



37



تأليف

د . حسين مؤنس

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990

37

المساجد

تأليف

د. حسين مؤنس



المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

المحتوى



رحلة في عالم الإيمان والجمال

هذا الكتاب يحقق أمنية قامت في خاطري من سنوات طويلة، فقد كانت صور المساجد تستوقف انتباهي منذ أيام الصبا الباكرة، ونما في نفسي مع مرور السنين حب المساجد والالتفات إلى أشكالها، فكنت أتحرى أن أصلي الجمعات في المساجد الأثرية الجميلة، وكنت أقصد هذه المساجد في غير أوقات الصلوات، أي في أوقات خلائها من الناس، حتى أتأملها في صمت وسكون، وأستجلي محاسنها دون أن يعكر صفوي أحد، ومعظم مساجد القاهرة الأثرية زرتها في الفجر، وتريثت بعد الصلاة حتى ينصرف الناس ويفيض النور، هنا تبدأ زيارتي للمسجد فأتأمل عقوده وسقفه ومحرابه ومنبره وأملأ نفسي من جماله وصفائه، وأصور ما شئت من جوانبه وتفاصيله.

وقد لاحظت أثناء هذه الزيارات أن الناس من

حولي قليلا ما يلتفتون إلى جمال المساجد، أو تستوقفهم شارة من شارات الحسن في بنائها، بل هم لا يحسون بجلالها أو قدسيتها، فهم لا يلمون بالمسجد إلا ريثما «يخطفون» الركعات خطفا-كأنه «نقر الديك» كما يقول الفقهاء-ثم يهرولون خارجين، فإذا أطال بعضهم القعود في المسجد قبل الصلاة قليلا فللاستماع لقارئ مشهور، وهم لا يستمعون في صمت وهدوء، ولا هم يسكنون حتى تنساب أي القرآن في نفوسهم انسيابا هادئا وئيدا فتملأ القلب نورا والنفس أمنا والرأس علما، بل هم-بدلا من ذلك-يصيحون بعد كل آية ويشوهون الصمت بأصواتهم في كل وقفة فيفسدون بذلك جلال السماع، وهم غافلون عن أن سماع القرآن في بيت الله مشهد جليل يقتضي من المؤمن سكونا وخشوعا وصلاة بالروح دون الجوارح، كما يقول حجة الإسلام أبو حامد الغزالي.

وقد رددت هذا إلى فقر التربية الروحية والفنية والعاطفية عند أولئك الناس، فهم لا يرون جمال الجامع لأن عيونهم عاجزة عن رؤية الجمال، وهم لا يخشعون في المساجد لأن قلوبهم جافية لم يصقلها تهذيب حتى تحس بحلاوة الإيمان. ، إنما هم يلمون بالمساجد ليؤدوا فرضا واجبا كأنهم يؤدون دينا ثقيلا يحمدون الله على الفراغ منه، ولو أن أحدا أيقظ قلوبهم من غفلتها وأفهمهم أن الصلاة ليست دينا يقضى على أي صورة وإنما هي وقفة مناجاة وصفاء، يفتح المخلوق فيها قلبه للخالق ويسبح له بوجدانه قبل أن ينطق بالتسبيح لسانه، وأن المسجد ليس مجرد موضع يؤدى فيه الدين كأنه شباك مصرف، بل هو بيت الله سبحانه ومجمع المؤمنين ورمز الإيمان. لو أن أحدا فتح عيونهم إلى هذه الحقائق لرأوا جمال المساجد وأحسوا قدسية القرآن، ولعلموا أننا نزور المسجد للنجوى والهدوء والتأمل والتوبة، وكلها ضروب من الجمال النفسي يناسبها الجمال المعماري، وما أجمل الاعتكاف في مسجد بديع الصنعة جميل التقاسيم صاغ الإيمان عمده وعقوده وسقفه ومحرابه ومنبره، فالإحساس بملامح الجمال فيه تسبيح وتكبير، والله سبحانه-جل وعلا-جميل يحب الجمال.

وذكرت-إلى جانب ذلك-عناية أهل الغرب بكنائسهم، وما أسبغوا عليها من آلاء الجمال والفن وما أنفقوا في ذلك من مال وصنعة ؛ وفي تاريخ الفن في الغرب رجال قضوا أيامهم معلقين في سقوف الكنائس يرسمون لوحات

هي من روائع الفن، أو يغطون فراغ جدار بمشهد من مشاهد الكتاب المقدس، ومهما كان رأينا في ذلك، فالذي يعنينا منه هنا هو الإيمان الذي دفع إليه، والحب الذي جعل أولئك الناس يتفانون في عملهم، ولقد أحاط برافائيل تلاميذه بعد أن رسم لوحة «الصعود» على جدار كنيسة وقالوا: الآن اشرح لنا كيف صنعت ذلك حتى نفهمه، فكان رده: يا أولادي أنا ما صنعته ولا أدري كيف تم، وإنما صنعه قلبي فاسألوه.

هذا الإيمان الصانع الخلاق، وذلك الإحساس الديني العميق، وذلك الحب لله والإحساس بجمال صنعه هذه كلها عناصر التربية الفنية والعاطفية التي درج عليها أولئك الناس، فالكنيسة عندهم بيت الصلاة وبيت الفن أيضا، وهي لهذا نظيفة أنيقة ما تزورها مرة إلا وجدتها مشرقة رائقة كأنها بنيت بالأمس.

من هنا أحسست أن الواجب نحو الإسلام وأهله يفرض علي أن أسهم - ولو بجهد متواضع - في التربية الفنية والعاطفية لأبناء أمة الإسلام، وذلك الجهد المتواضع هو هذا الكتاب. إنه محاولة لتعريف الناس بالجانب الجمالي من مساجدنا، وما أكثر ما فيها من درر الفن وآيات الجمال.

إنه محاولة تكشف للناس حقيقة معروفة لغيرنا من أبناء الأمم، وهي أن العواطف النبيلة والإحساس الجمالي تعلم للناس كما تعلم لهم القراءة والكتابة، فكما أن الأمي لا يستطيع أن يقرأ سطرا إذا نظر إليه، فكذلك الإنسان الذي لم يظفر بتربية عاطفية أو جمالية ينظر إلى الشيء الجميل فلا يرى جماله، ويعيش في هذا الكون الحافل بمتع العين والأذن والقلب دون أن يرى فيه جمالا أو يتنبه إلى حسن فيه، فهو كسائر في روض جميل لا يكاد يرى فيه زهرة.

والمسألة هنا لا تقتصر على تنمية الإحساس الجمالي عند الناس بل هي تمتد إلى بقية نواحي تكوينهم النفسي والإنساني، لأن الإحساس بالجمال ترتبط به مجموعة من الخلال الفاضلة، مثل النظافة وسمو النفس والترفع عن الدنايا وعلو الهمة، ومن المعروف أن الخلال النبيلة تترابط فيما بينها كما تترابط الخلال الوضيعة، فالرجل الكريم نجده-في العادة-شجاعا عفيف القلب حساسا بالجمال عزيز النفس عالي الهمة، وبالعكس من ذلك نجد الرجل البخيل ضنينا بماله صغيرا في تصرفه جبانا عند اللقاء. والشعوب

التي اشتهرت بالحس الجمالي هي الشعوب الكبيرة التي صنعت تاريخ البشر، وأذكر-إذا شئت-أجدادنا أهل الأجيال الأولى من العرب، وكيف كانت تتجمع في أفرادهم الخصال الحميدة، من إيمان وشجاعة وكرم وعزة نفس وإحساس بالجمال، كأن واحدة منها لا تصح بغير الأخرى، ويتجلى ذلك الإحساس الجمالي عندهم بميلهم إلى الشعر الجميل وحبهم للجيد منه، وشيوع الحب العذري بينهم، فلما فتحوا البلاد اتجهوا إلى إنشاء المساجد والعمائر الجميلة، لأن القلوب الباسلة قلوب نبيلة، والقلوب النبيلة لا يصدر عنها إلا ما هو جميل. وهذا هو ما حفزني إلى الاجتهاد في تأليف هذا الكتاب، فهو في ظاهره كتاب عن المساجد وعمارتها، ولكنه في حقيقته كتاب تربية نفسية وخلقية وعاطفية، أردت من ورائه أن ألفت النظر إلى مشهد شائع عندنا من مشاهد الجمال وهو المسجد، فالمساجد في مواقع البصر في كل مكان في عالمنا العربي، وكل مسجد-أيا كان مستواه من الفخامة-صورة جمالية، والكثير منها يعتبر من آيات الفن ؛ وبدلا من أن أشق على الناس بنصحهم بزيارة المتاحف والتماس أعمال الفن، رأيت أن تكون المساجد هي سبيلي إلى هذه التربية. وغاية ما أصبو إليه من هذه الصفحات هو أن أعود العين الانتباه إلى الشيء الجميل، لأن العين إذا تنبهت إلى ما تقع عليه من لمحات الجمال في المساجد تفتح فيها الإحساس بالجمال جملة، وهذا باب من التربية النفسية عظيم.

ثم إن المتأمل في هيئات المساجد وأشكالها وبيوت صلاتها وعمدها وعقودها ومآذنها، لا يملك إلا أن يشعر بقدسيتها وما توقعه في النفس من شعور ديني عميق، أي أن هذا الكتاب سبيل إلى تعميق الشعور الديني عند قارئه، فكذلك أن المؤمن يزداد إيمانه عمقا إذا تنبه إلى ما في أي القرآن من جمال ساحر، فكذلك المصلي إذا أحس بجمال المسجد الذي يصلي فيه كان ذلك أدعى إلى استغراقه في العبادة وحب المساجد والميل إلى زيارتها(*).

(*) وهذا لا يتعارض مع ما كان عليه السلف الصالح من القول بأن زخرفة المساجد مخالفة للسنة، وأن ما في المساجد من نقوش تشغل المصلي عن صلاته وعبادته وخشوعه، لأن المقصود هنا ليس الإسراف في الزخرفة والزينة فإن ذلك يتنافى مع ما ينبغي للمساجد من وقار،، إنما المقصود هو الفخامة والجلال والرواء دون إسراف في زينة، فإن فخامة المساجد واتساع مساحاتها واستعمال المواد الرفيعة كالرخام والمرمر والأبينوس والقاشاني يعلى في بنائها-من هيبتها ويزيد من شعور المصلي بجلال المسجد وحرمته.

وقد تجمعت لي مادة هذا الكتاب على مر السنين، فما من بلد زرته إلا كانت مساجده من أولى مطالبي، فقضيت الساعات الطوال في زيارتها والطواف بأرجائها وفي يدي مصباح كهربائي صغير-أتأمل في ضوئه تفاصيل زخارف المنابر وجمال المحاريب وما إليها من تفاصيل جمال المساجد.

وقد وسعت أفق الكتاب فجعلته يشمل عالم المساجد في الزمان والمكان من المساجد الأولى إلى مساجد اليوم والغد، وطوفت بالقارئ في عالم الإسلام من الفليبين إلى مساجد أمريكا اللاتينية، واعتمدت أن أزاوج بين الكلام والصورة، وأن أجعل هذا الكتاب رحلة في عالم الفن، وتأملا في عالم الإيمان.

وكذلك لم أدخر وسعا في أن يكون الكتاب ملتزما منهج العلم الدقيق في كل سطر فيه.

وهذه الصفحات التي تقرؤها تقدم لك سنوات من القراءة والبحث والنظر والاطلاع والأشعار نرجو أن يجعل الله فيها من الفائدة ما يعوض بعض الجهد الذي أنفق فيها.

رحلة في عالم الإيمان والفن والعلم، في دنيا تبدو من حجر وخشب وطوب، وهي-في الواقع-ذوب النفوس وقوت القلوب.

وسلام من الله رب المساجد، وتحية إلى كل ساجد وعابد.

من عبد الله الشاكر الحامد.

حسين مؤنس

١ المسجد في القرآن الكريم

ورد ذكر المسجد والمساجد والمسجد الحرام في القرآن الكريم - بلفظها - ثمانيا وعشرين مرة، ووردت الإشارة إلى المسجد الحرام بلفظ بيت 17 مرة، ووردت الإشارة إليه باسم مقام إبراهيم ومصلى مرة واحدة، ووردت الإشارة إلى المساجد بلفظ البيوت مرة واحدة، ولكل مرة مناسبتها، وفيما يلي بيان بعض المناسبات: المساجد عامة:

أ- مسجد قبل الإسلام:

وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴿٢١﴾

الكهف (١٨)

إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا ﴿٧﴾

الإسراء (١٧)

الكلام موجه، إلى بني إسرائيل.

ب- من الذين لا يجوز لهم بناء المسجد ومن الذين يجوز لهم؟

مَا كَانَ لِلْمُشْرِكِينَ أَن يَعْمُرُوا مَسَاجِدَ اللهِ شَاهِدِينَ عَلَى أَنفُسِهِم بِالْكُفْرِ أُوْلَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ وَفِي النَّارِ هُمْ خَالِدُونَ ﴿١٧﴾ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللهِ مَنْ ءَامَنَ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْأَخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَوٰةَ وَءَاتَى الزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُوْلَئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ ﴿١٨﴾

التوبة (٩)

جـ- أعداء المساجد:

وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن مَّنَعَ مَسَاجِدَ اللهِ أَن يُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ وَسَعَى فِي خَرَابِهَا أُوْلَئِكَ مَا كَانَ لَهُمْ أَن يَدْخُلُوهَا إِلَّا خَائِفِينَ لَهُمْ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿١١٤﴾ وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللهِ إِنَّ اللهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾

البقرة (٢)

د- مسجد الضرار ومسجد التقوى:

وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ وَإِرْصَادًا لِمَنْ حَارَبَ اللهَ وَرَسُولَهُ مِن قَبْلُ وَلَيَحْلِفُنَّ إِنْ أَرَدْنَا إِلَّا الْحُسْنَى وَاللهُ يَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ ﴿١٠٧﴾ لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَن يَتَطَهَّرُوا وَاللهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ ﴿١٠٨﴾ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴿١٠٩﴾

التوبة (٩)

هـ- بعض أحكام المساجد:

قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ ﴿٢٩﴾

يَبَنِي ءَادَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ ﴿٣١﴾

الأعراف (٧)

وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى الَّيْلِ وَلَا تُبَشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا

تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ ءَايَتِه لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴿ ١٨٧ ﴾

البقرة (٢)

وأَنَّ الْمَسَجِدَ لِلَّهِ فَلاَ تَدْعُواْ مَعَ اللّهِ أَحَدًا ﴿ ١٨ ﴾

الجن (٧٢)

و- من حكمة القرآن:

وَلَوْلاَ دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَمِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوتٌ وَمَسَجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيراً وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ وإِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ ﴿ ٤٠ ﴾

الحج (٢٢)

ز- المسجد الحرام:

قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُتُواْ الْكِتَبَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ ﴿ ١٤٤ ﴾

البقرة (٢)

وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴿ ١٤٩ ﴾ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلاَّ يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلاَّ الَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنْهُمْ فَلاَ تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿ ١٥٠ ﴾

البقرة (٢)

وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلاَ تُقَتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يُقَتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِن قَتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَفِرِينَ ﴿ ١٩١ ﴾

البقرة (٢)

فَمَن تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَلِكَ لِمَن لَّمْ يَكُنْ أَهْلُهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُوا اللَّهَ

وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴿١٩٦﴾

البقرة (٢)

يَسْئَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ قُلْ قِتَالٌ فِيهِ كَبِيرٌ وَصَدٌّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَكُفْرٌ بِهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِخْرَاجُ أَهْلِهِ مِنْهُ أَكْبَرُ عِندَ اللَّهِ وَالْفِتْنَةُ أَكْبَرُ مِنَ الْقَتْلِ ﴿٢١٧﴾

البقرة (٢)

يَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُحِلُّواْ شَعَئِرَ اللَّهِ وَلَا الشَّهْرَ الْحَرَامَ وَلَا الْهَدْيَ وَلَا الْقَلَئِدَ وَلَا ءَامِّينَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِن رَّبِّهِمْ وَرِضْوَانًا وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُواْ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَئَانُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَن تَعْتَدُواْ وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُواْ عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَنِ وَاتَّقُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴿٢﴾

المائدة (٥)

وَمَا لَهُمْ أَلَّا يُعَذِّبَهُمُ اللهُ وَهُمْ يَصُدُّونَ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَمَا كَانُواْ أَوْلِيَاءَهُ إِنْ أَوْلِيَاؤُهُ إِلَّا الْمُتَّقُونَ وَلَاكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٤﴾ وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿٣٥﴾

الأنفال (٨)

كَيْفَ يَكُونُ لِلْمُشْرِكِينَ عَهْدٌ عِندَ اللهِ وَعِندَ رَسُولِهِ إِلَّا الَّذِينَ عَاهَدتُّمْ عِندَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ فَمَا اسْتَقَامُواْ لَكُمْ فَاسْتَقِيمُواْ لَهُمْ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ ﴿٧﴾

التوبة (٩)

سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ ءَايَتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴿١﴾

الاسراء (١٧)

إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ الَّذِي جَعَلْنَاهُ لِلنَّاسِ سَوَاءً الْعَاكِفُ فِيهِ وَالْبَادِ وَمَن يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحَادٍ بِظُلْمٍ نُّذِقْهُ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢٥﴾ وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴿٢٦﴾ وَأَذِّن فِي النَّاسِ

بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ يَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَّعْلُومَاتٍ عَلَى مَا رَزَقَهُم مِّن بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْبَائِسَ الْفَقِيرَ ﴿٢٨﴾ ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ ﴿٢٩﴾ ذَلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ حُرُمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُ عِندَ رَبِّهِ وَأُحِلَّتْ لَكُمُ الْأَنْعَامُ إِلَّا مَا يُتْلَى عَلَيْكُمْ فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ ﴿٣٠﴾ حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴿٣١﴾ ذَلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى الْقُلُوبِ ﴿٣٢﴾ لَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ مَحِلُّهَا إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ ﴿٣٣﴾

الحج (٢٢)

ح- وورد ذكر المسجد الحرام بلفظ البيت في الآيات التالية:

وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴿١٢٥﴾ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا وَارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ مَنْ آمَنَ مِنْهُم بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ قَالَ وَمَن كَفَرَ فَأُمَتِّعُهُ قَلِيلًا ثُمَّ أَضْطَرُّهُ إِلَى عَذَابِ النَّارِ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴿١٢٦﴾ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴿١٢٨﴾

البقرة (٢)

إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا وَمَن تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ ﴿١٥٨﴾

البقرة (٢)

إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ ﴿٩٦﴾ فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَن دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ ﴿٩٧﴾

آل عمران (٣)

وَلَا آمِّينَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ

انظر ما سبق الآية ٢ من المائدة.

جَعَلَ اللهُ الكَعْبَةَ البَيْتَ الحَرَامَ قِيامًا لِّلنَّاسِ وَالشَّهْرَ الحَرَامَ وَالهَدْيَ وَالقَلَائدَ ذَلِكَ لِتَعْلَمُواْ أَنَّ اللهَ يَعلَمُ مَا فِي السَّمَواتِ وَمَا فِي الأَرضِ وَأَنَّ اللهَ بِكُلِّ شيءٍ عَلِيمٌ ﴿ ٩٧ ﴾

المائدة ٥

وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ البَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً فَذُوقُواْ العذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿ ٣٥ ﴾

أنظر الآية ٣٥ من سورة الأنفال وقد أوردناها آنفا .

وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإبراهِيمَ مَكَانَ البَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيئًا

أنظر الآيتين ٢٥ و ٢٦ من سورة الحج وقد أتينا بها آنفا .

وَطَهِرْ بَيتِي لِلطَّائِفِينَ

أنظر الآيات ٢٥ و ٢٩ من سورة الحج وقد أتينا بها آنفا .

وَلْيَطَّوَّفُواْ بِالبَيْتِ الْعَتِيقِ ﴿ ٢٩ ﴾

أنظر الآيات ٢٥ و ٢٩ من سورة الحج وقد أتينا بها آنفا .

لَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ مَحِلُّهَا إِلَى البَيْتِ الْعَتِيقِ ﴿ ٣٣ ﴾

أنظر الآيات ٢٥ و ٢٩ من سورة الحج وقد أتينا بها آنفا .

وَالطُّورِ ﴿ ١ ﴾ وَكِتَابٍ مَسطُورٍ ﴿ ٢ ﴾ فِي رَقٍّ مَّنُشورٍ ﴿ ٣ ﴾ وَالبَيتِ المَعمُورِ ﴿ ٤ ﴾ والسَّقفِ المَرفُوعِ ﴿ ٥ ﴾

الطور ٥٢

لِإِيلَافِ قُرَيشٍ ﴿ ١ ﴾ إِلَافِهِم رِحلَةَ الشتَاءِ وَالصَّيفِ ﴿ ٢ ﴾ فَلْيَعبُدُواْ رَبَّ هَذَا البَيتِ ﴿ ٣ ﴾ الَّذِي أَطْعَمَهُم مِن جُوعٍ وَءَامَنَهُم مِن خَوفٍ ﴿ ٤ ﴾

قريش ١٠٦

رَبَّنَا إِنِي أَسكَنتُ مِن ذُرِيَّتِي بِوادٍ غَيرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَواةَ

إبراهيم (١٤) /٣٧

ووردت المساجد بأسم البيوت في سورة النور (24)/36-38.

فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللهُ أَن تُرفَعَ وَيُذكَرَ فِيهَا اسمُهُ وَيُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالغُدُوِّ وَالْآصَالِ ﴿٣٦﴾ رِجَالٌ لَّا تُلهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكرِ اللهِ وَإِقَامِ الصَّلَوَاتِ وَإِيتَاءِ الزَّكَوَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ القُلُوبُ وَالأَبْصَارُ ﴿٣٧﴾ لِيَجْزِيَهُمُ اللهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِن فَضلِهِ وَاللهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٣٨﴾

سورة النور (٢٤)

2 المسجد في الحديث الشريف

روى أهل الأثر عن رسول الله ﷺ أحاديث كثيرة جدا في المساجد وفضلها وأحكامها. ولا يتيسر لنا إيرادها كلها هنا، وقد أورد الزركشي معظمها في كتاب «إعلام الساجد» نجدها عند مراجعة الفهرس الأبجدي للأحاديث النبوية في آخر كتابه (ص 420-427) ونأتي منها هنا بما يتصل بموضوع كتابنا هذا:

- وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا.
- أحب البلاد إلى الله مساجدها.
- إذا أردت أن تصلي في البيت فصل في الحجر.
- إذا دخل أحدكم المسجد فلا يجلس حتى يصلي ركعتين.
- إذا دخل أحدكم المسجد فليسلم على النبي ﷺ.
- أعطرا المساجد حقها.
- أعلنوا النكاح في المسجد.
- أمر رسول الله ﷺ أن تتخذ المساجد في الدور وأن تطهر وتطيب.
- أمرنا رسول الله ﷺ ببناء المساجد.
- إن الله ضمن لمن كانت المساجد بيته الأمن.
- إن الجنة تحن شوقا إلى بيت المقدس.
- إن صلاتي في مسجدكم هذا (مسجد المدينة) تعدل ألف صلاة.

- من بنى مسجدا يبتغي به وجه الله بنى الله له بيتا في الجنة.
- وضع منبري (منبرالرسول) على ترعة من ترعات الجنة، وما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة، وما بين قبري ومنبري روضة من رياض الجنة، وان قوائم منبري هذا رواتب (ثوابت) في الجنة.
- إنما أمرتم بالطواف ولم تؤمروا بدخوله (البيت، الكعبة).
- إنما مثل منى كالرحم، إذا حملت وسعها الله.
- إنما المدينة كالكير تنفي خبثها.
- تذهب الأرضون كلها يوم القيامة إلا المساجد.
- تفتح أبواب السماء ويستجاب الدعاء في أربعة مواطن: عند التقاء الصفوف، ونزول الغيث وإقامة الصلاة ورؤية الكعبة.
- جنبوا مساجدكم صبيانكم ومجانينكم.
- حرم رسول الله ﷺ ما بين لابتي المدينة.
- حرم رسول الله ﷺ المدينة بريدا من نواحيها.
- حمى رسول الله ﷺ كل ناحية في المدينة.
- خير مساجد النساء قعر بيوتهن.
- وفي صحيح ابن حبان من حديث أبي ذر قال: دخلت على رسول الله ﷺ وهو في المسجد فقال: يا أبا ذر: صليت ؟ قلت: لا قال: فقم، فصل ركعتين.
- إذا جاء أحدكم يوم الجمعة والإمام يخطب فليركع ركعتين وليتجوز فيهما.
- أن النبي ﷺ خرج على ناس من أصحابه وهم رقود في المسجد، فقال: انقلبوا. فان هذا ليس للمرء بمرقد[1].
- أن النبي ﷺ نهى أن يضع الرجل إحدى رجليه على الأخرى وهو مستلق على ظهره (في المسجد)
- من بنى لله مسجدا ولو كمفحص قطاة بنى الله له بيتا في الجنة.
- عن عبد الله بن سعد قال: سألت رسول الله ﷺ عن الصلاة في بيتي والصلاة في المسجد، فقال: قد ترى ما أقرب بيتي من المسجد؟ فلأن أصلي في بيتي أحب إلي من أن أصلي في المسجد إلا أن تكون المكتوبة.
- لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: مسجدي هذا والمسجد الحرام والمسجد الأقصى.

- روى ابن ماجة عن نافع عن ابن عمر عن رسول الله ﷺ أنه قال: خصال لا تنبغي في السجد: لا يتخذ طريقا ولا يشهر فيه بسلاح، ولا ينبض فيه بقوس، ولا ينثر فيه نبل، ولا يمر فيه بلحم نيئ، ولا يضرب فيه حد، ولا يقتضى فيه من أحد ولا يتخذ سوقا.

- دخل رسول الله ﷺ الكعبة ما خلف بصره موضع سجوده حتى خرج منها.

- عن عائشة: طيبت رسول الله ﷺ لحله حين يريد أن يزور البيت[2].

- عن عائشة: أمر رسول الله ﷺ ببناء المساجد في الدور وأن تنظف وتطيب. وفي المصنف عن يعقوب بن زيد أن رسول الله ﷺ كان يتبع غبار المسجد بجريدة[3].

- كن المعتكفات إذا حصن أمر رسول الله ﷺ بإخراجهن من المسجد.

- لأن تصلي المرأة في مخدعها أعظم لأجرها.-لا أحل المسجد لحائض ولا لجنب.

- لا تتخذوا قبري مسجدا.

- لا تمنعوا نساء كم المساجد، وبيوتهن خير لهن.

- لا تمنعوا إماء الله مساجد الله.

- عن ابن عباس: ما أمرت بتشييد المساجد. قال ابن عباس: لتزخرفها كما زخرفت اليهود والنصارى.

- عن أنس أن النبي ﷺ قال: لا تقوم الساعة حتى يتباهى الناس في المساجد.

- روى البخاري في صحيحه أن عمر رضي الله عنه أمر ببناء مسجد وقال: أكن الناس من المطر وإياك أن تحمر أو تصفر فتفتن الناس.

- عن ابن عباس: المساجد بيوت الله تضيء لأهل السماء كما تضيء النجوم لأهل الأرض.

- سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: الإمام العادل، وشاب نشأ بعبادة الله، ورجل قلبه معلق في المساجد، ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه، ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال فقال: إني أخاف الله، ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم يمينه ما تنفق شماله، ورجل ذكر الله خاليا ففاضت عيناه.-عن ثوبان قال: سمعت رسول الله ﷺ

يقول: من رأيتموه ينشد شعرا في المسجد فقولوا له: فض الله فاك ثلاث مرات، ومن رأيتموه ينشد ضالة في المسجد فقولوا له: لا وجدتها ثلاث مرات، ومن رأيتموه يبيع أو يبتاع في المسجد فقولوا له: لا أربح الله تجارتك.
كذلك قال لنا رسول الله ﷺ. رواه الطبراني [(4)].

- من أحدث في مسجدنا حدثا فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين[(5)].

قال أبو الدرداء لابنه: يا بني، ليكن المسجد بيتك فإني سمعت رسول الله ﷺ يقول: المساجد بيوت المتقين، فمن يكن المسجد بيته يضمن الله له الروح والرحمة والجواز على الصراط إلى الجنة.-من غدا إلى المسجد أو راح إلى المسجد أعد الله له في الجنة نزلا إذا غدا أو راح.

الهوامش

(1) وعن موضوع النوم والمبيت في المساجد قال ابن عباس: لا تتخذ المساجد مرقدا، وعنه انه قال أن كنت تنام فيه للصلاة فلا بأس، وان مالكا قال: أما الغرباء الذين يأتون فيمن يريد الصلاة فاني أراه واسا، وإما رجل حاضر فلا أرى له ذلك. وان احمد (ابن حنبل) قال: إذا كان رجل على سفر أو ما أشبه فلا بأس، فأما أن تتخذه بيتا أو مقيلا فلا.

(2) المراد: يجوز الطيب لزائر البيت الحرام إذا لم يكن محرما.

(3) تأمل عناية الرسول ﷺ بنظافة المسجد حتى كان يكنس بيده الشريفة الغبار بجريدة في يده ! ونحن، ما حال مساجدنا ؟ والمصنف المذكور هنا ربما كان «مصنف» أبي بكر عبد الله بن أبي شيبة المتوفى سنة 235.

(4) وقد فسر رجال الحديث النهي عن إنشاد الشعر في المساجد على أنه نهى عن إنشاد بعض الأشعار (مثل الذم والمدح) لا عن إنشاد الأشعار عامة في المساجد.

(5) المراد هنا من أدخل في المساجد بدعة تتنافى مع روح المساجد وهي البساطة أو أدخل على المسجد شيئا يشغل الناس عن الصلاة.

3 دور المساجد في بناء الجماعة الإسلامية

المساجد ركائز الجماعات الإسلامية:

المساجد أجمل ما تقع عليه عين الإنسان في عالم الإسلام، فسواء أكنت في قرية صغيرة خافية في بطن الريف أو مستكنة خلف كثبان الرمال في الصحراء أو راقدة في لحف جبل، أو كنت في عاصمة كبيرة مترامية الأرجاء متدفقة الحركة عامرة بالعمائر السامقة، فإن المساجد بمآذنها الدقيقة المنسرحة الذاهبة في الجو مشيرة إلى السماء، وقبابها الأنيقة، تضيف إلى المنظر عنصرا من الجلال والجمال الروحي لا يتأتى له بدونها، فهي تزيل الوحشة عن تواضع مباني القرية وصغرها وتنفي الجمود عن غرور مباني العواصم، وتضفي على مقطع الأفق في القرية والمدينة توازنا يروع النفس ولمسة من جمال روحي هادئ رقيق.

ويتجلى لك ذلك في أصفى صورة ساعة المغيب، عندما يختفي حاجب الشمس وراء الأفق مخلفا في السماء وهجا أحمر برتقاليا يشوبه شيء من بنفسج، وبينما تتحول صور المباني إلى كتل سوداء متراصة كأنها أشباح، تبدو لك المساجد بمآذنها

وقبابها ظلالا جميلة تضفي على الشفق الدامي من ورائها جمالا يحس به قلبك أكثر مما تراه عيناك، وفي لحظة، وقبل أن يهبط رداء الليل، يخيل إليك أن كل ما كان يتراءى عند مقطع الأفق قد تلاشى ولم تبق إلا المساجد. ولأمر ما تحس أنها يقظى، بينما كل ما حولها قد رقد بين أحضان الليل، كأنها ملائكة حارسة لا تبرح مكانها، رمزا للأمل في رحمة الله للهالكين من أهل الأرض.

وبالفعل فإن المساجد حارسة عالم الإسلام، فقل من مدننا ما كان لها أسوار عالية كما ترى في غير عالم الإسلام. هناك تجد الأسوار المنيعة التي تصل إلى ضخامة سور الصين وطوله، وتجد الأبراج العالية كما ترى في معظم بلاد أوربا، أما في عالم الإسلام فما أقل الحصون والأسوار في بلاده، لأن المساجد كانت حصرنه في كل مكان، فهي مراكز الإيمان ورموزه، والإيمان قوة عالم الإسلام الكبرى، فقد نجت أمم الإسلام من المحن الطاحنة في العصور الماضية بفضل الإسلام وحده، وإنك لتستطيع أن تقول إن المسيحية عاشت بفضل المسيحيين أما في عالمنا الإسلامي فقد عاشت أمم الإسلام بفضل الإسلام، ولقد غزا الصليبيون أرض المسلمين وغلبوهم ولكنهم لم يغلبوا الإسلام، وحول راية الإسلام الرفيعة تجمع الناس وساروا في ظلها مستلهمين عزتها وتمكنوا من تحرير بلادهم.

وهاجم المغول عالم الإسلام من الشرق وخربوا البلاد وأهلكوا العباد، ولكنهم لم ينتصروا على الإسلام، بل هزمهم الإسلام وغزا قلوبهم، وفي نفس المساجد التي خربها المغول في طريقهم من سمرقند إلى حلب وجعلوا معظمها أطلالا ركع المغولي المغلوب على أمره وسجد للواحد القهار تحت سقوف المساجد، وقام أحفاد هولاكو بإعادة بناء المساجد وفيها صلوا وتحولوا إلى بشر مسلمين، ولم يلبثوا أن خرجوا هم أنفسهم مجاهدين في سبيل الإسلام حاملين رايته مدافعين أعداءه وسائرين باسمه في معارج الرقي والعمران.

ومع ذلك فالمساجد - في جملتها - منشآت صغيرة الحجم بسيطة العمارة، ونادرا ما تكون سامقة الارتفاع. ولو أخذنا واحدا من أضخم مساجد الدنيا مثل مسجد قرطبة الجامع أو مسجد الكتبية في مراكش، أو جامع ابن طولون أو السلطان حسن في القاهرة أو مسجدي شاه في أصفهان

أو السليمانية في الآستانة أو القطب في دلهي فإن أضخمها لا يقاس بكنيسة كانتربري في لندن، أو النوتردام في باريس، أو القديس بطرس في روما، أو الدوم في كولونيا، أو سماركو في البندقية، فهذه كلها جبال إذا قيست إلى المساجد، ولو أخذت الصخر الذي بنيت به نوتردام مثلا لوجدته يعدل في الحجم والوزن أربعة أو خمسة من مساجد الإسلام الكبرى، فإذا ذكرت إلى جانب ذلك أن معظم مساحات مساجد الإسلام صحون خالية غير مسقوفة، وأن معظمها كان يضم في نفس الوقت مدرسة ومستشفى وضريحا وسبيل ماء (كما ترى في مساجد القاهرة المملوكية) تبينت أن مباني أعاظم المساجد ليست بشيء بجانب صغار الكنائس والبيع ومعابد الهندوكيين والبوذيين.

بل إنك لتجد في المسجد - أحيانا - من الرقة والخفة ما يجعلك تتصور أنها أبنية هشة يتضعضع بناؤها بأقل حادث، وبعض المساجد الكبرى بالفعل هشة البناء قامت على أعمدة دقيقة كأنها أقلام رصاص؛ فإن أعمدة مسجد قرطبة الجامع - مثلا - لا يزيد سمك الواحد منها عن 30 سنتيمترا، ومعظم أبدان المآذن - بعد شرفة الأذان - مكون من جدران سمك الواحد منها آجرتان، فتدهش من أنها ترتفع رغم ذلك في الجو نحو ثلاثين مترا، ومآذن روائع المساجد العثمانية لا يزيد قطر معظمها على ثلاثة أمتار مع أن ارتفاعها يجاوز ثلاثين مترا، فهي على ذلك رقيقة بالفعل، ولكن ما أمتنها ! ومازالت قبة الصخرة والجامع الأموي في دمشق ومسجد عقبة في القيروان والجزء الأول من جامع قرطبة - على رقتها - قائمة رغم أنها كلها قطعت من العمر ما بين الأثنى عشر والأربعة عشر قرنا.

وطبيعة المساجد نفسها تتنافى مع الضخامة والإسراف في الزينة، لأننا نعرف أن المسجد ينبغي أن تتناسب هيئته مع بساطة الإسلام وصفائه، فالإسلام سهل يسر واضح، وعبادته كلها بسيطة واضحة لا غموض فيها، والسبب في ذلك أن المساجد أقيمت للصلاة، وهي مواضع مطهرة مصونة عن الطريق يقف فيها العبد بين يدي خالقه ليؤدي صلاته. والصلاة في صميمها طلب الرحمة من الله، ولابد لها من صفاء النفس وإخلاص النية وطهارة القلب والاتجاه نحو الخالق بالروح قبل الجسد، والمحراب الحقيقي لصلاة المسلم هو قلبه، فإذا كان قلبه سليما صافيا صحت صلاته وتقبلها

الله سبحانه، وإذا كان القلب كدرا مثقلا بمطامع الدنيا لم تصح الصلاة ولا كانت مقبولة، ويستوي في هذه الحالة أن يصلي الإنسان على حصير نظيف جاف في الهواء الطلق، وعلى طنفسة غالية الثمن تحت سقف جامع سامق الجدران، ومن هنا كره الصالحون المساجد الضخمة المثقلة بالزينة، لأن المظهر الفخم لا يخلو من غرور وتكلف، ولأن الزينة تشغل المصلي عن الانصراف بقلبه نحو الخالق. وهذه البساطة هي أجمل ما في معظم المساجد، وإنه لمن مفاخر المعماريين المسلمين أنهم تمكنوا من إنشاء مساجد هي الغاية في الفخامة والروعة مع المحافظة على روح الإسلام التي تتجلى في البساطة الوقور.

والمسجد هو مركز ترابط الجماعة الإسلامية وهيكلها المادي الملموس، فلا تكتمل الجماعة إلا بمسجد يربط بين أفرادها بعضهم ببعض، يتلاقون فيه للصلاة وتبادل الرأي، ويقصدونه للوقوف على أخبار جماعتهم، و يلتقون فيه مع رؤسائهم، أو يتجهون إليه لمجرد الاستمتاع بالقعود في ركن من أركانه كما يفعل الناس عندما يزورون حديقة ليروحوا عن أنفسهم، فالمسجد على هذا ضرورة دينية وضرورة سياسية وضرورة اجتماعية أيضا بالنسبة لكل مسلم على حدة وبالنسبة لجماعة المسلمين جملة.

المساجد ملك للجماعات الإسلامية:

ذلك أن المسجد هو بيت الله، وهو أيضا بيت الجماعة، وبيت كل واحد منها على حدة، وهو الشيء الوحيد الذي كانت تملكه الجماعة مشتركة، وإن كان الذي بناه هو السلطان أو الخليفة أو الدولة، ولهذا فقد استخدمته الجماعات الإسلامية في تسيير شئونها العامة مستقلة بذلك عن سلطان الدولة، وأظهر مثل لذلك هو استخدام المسلمين لمساجدهم دورا للقضاء، لا لأن الدول كانت عاجزة عن إنشاء دور للقضاء، بل لأن القضاة وأهل الورع أرادوا أن يسير القضاء في طريقه بعيدا عن تأثير الدولة ورجالها فجلسوا في المساجد - وهي ملك الجماعة - واتخذوها مقرا للقضاة ومكانا للتقاضي، ومن المعروف أن القضاة أنفسهم الذين قرروا مبدأ إجراء القضاء في المساجد، وقضاتنا الأول في المدينة المنورة وعواصم الإسلام الأولى لم يطلبوا من الخلفاء أن ينشئوا لهم دورا للقضاء، بل اتخذوا مجالسهم في

المساجد قصدا، وعقدوا مجالسم فيها علنا، وأصدروا أحكامهم ولم يتركوا للدولة إلا موضوع تنفيذ الأحكام عن طريق أعوان يقفون خارج المسجد تحت تصرف القاضي. وتحت سقف المسجد وبين أفراد الجماعة الإسلامية أحس القضاة أنهم أحرار، وأنهم يخدمون الجماعة بتطبيق شرع الله أحرارا من كل قيد. وبلغ من تمسكهم بهذا المبدأ أن الكثيرين منهم كانوا يتعففون عن تناول أجر عن القضاء، وذلك حتى يكونوا أحرارا تماما في إصدار أحكامهم، وعندما تقرر مبدأ الرواتب للقضاة لم تعد ثقة الجماعة في قضاتها كما كانت قبلا.

ولنفس السبب استخدمت الجماعة مساجدها معاهد للتعليم، لأن العلم كان دائما من اختصاص الجماعة، فلم تكن دول الخلافة أو دول السلاطين مسئولة عن التعليم حتى في عصر الراشدين، وإنما كان التعليم من اختصاص الأفراد والجماعة، فكانت الجماعة تتكفل بمعاش المعلمين سواء أكانوا معلمين صغارا يعلمون الصبيان القراءة والكتابة ويحفظونهم القرآن، أو شيوخا إجلاء يقرءون علمهم على طلابهم في المسجد في علوم القرآن والحديث والفقه واللغة والأدب، فلم نسمع أن الدولة قررت راتبا لمعلم أو شيخ إلا ابتداء من منتصف القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي عندما قامت المدارس في المشرق، ولا ندري - على وجه التدقيق - كيف كان يعيش إجلاء العلماء على طول تاريخنا الماضي، ولكن الواقع أنهم عاشوا في مستوى طيب، مما يدل على أنهم كانوا يعيشون على دخول وافية بحاجاتهم. ومن الثابت أن أهل العلم في القرون الأولى لم يتقاضوا رواتب من الحكومات فيما عدا ما نسمع عنه من الجوائز والصلات بين الحين والحين، وهذه ليست رواتب، وقد اعتمد العلماء على أنفسهم وعلى الجماعة في شئون معاشهم، ولا شك في أن الجماعة تكفلت بمعاش المعلمين.

وإذا كان معظمهم على ما نعلم من أسر متواضعة اقتصاديا، فعلام كان عمادهم في حياتهم إذن ؟ على الجماعة بطبيعة الحال: الجماعة قدمت لهم المسجد وهو بيتها الذي تملكه، وأوقف الناس على العلم وأهله العقارات، ثم إن الطلاب كانوا يؤدون عن السماع ما تيسر لهم أداؤه، وهكذا أعدت الجماعة رجال العلم فيها دون أن يكون للدول عليهم كبير فضل، فيما خلا عطايا وهبات متفرقة وغير ثابتة لهذا العالم أو ذاك كما قلنا. ومن المؤكد

على أي حال أن أصحاب السلطان وهبوا الشعراء الذين مدحوهم (بما ليس فيهم في الغالب) أضعاف ما قدموا لأهل العلم من الأموال ؟ وخيرا فعلوا، فقد كان هذا ضمانا للعلم وأهله، والى ذلك يرجع الفضل في ظهور تلك الأجيال المجيدة من أهل العلم على طول تاريخنا. فإن اعتماد العالم على الجماعة تطلب ممن أراد الاستمرار في جملة العلماء أن يكون عالما حقا، فما كانت هناك دولة تمنح شهادات، وما كانت إجازات الشيوخ لطلابهم بمقبولة عند الجمهور إلا إذا ثبت بالفعل أن الرجل عالم حقا وذلك عن طريق دروسه التي تلقى في المسجد ويسمعها من أراد، فكان العالم في امتحان دائم، وكان عليه أن يثبت يوما بعد يوم أنه لا يزال في مستواه الرفيع، وكم من عالم فقد مركزه نتيجة لأخطاء وقع فيها في علمه أو في الإجابة على أسئلة الطلاب، وما كان أقسى الطلاب على الشيخ إذا وقع في خطأ أو شبه خطأ.

المساجد مراكز للعلم ومعاهد للدراسة:

وذلك كله راجع إلى أن المساجد اتخذت معاهد للعلم، فقد ضمن ذلك كفاءة العلماء من ناحية وحرية أهل العلم من ناحية أخرى، فقد أصبحوا - بهذا - في امتحان أو محنة يوما بعد يوم، ومن المؤكد أنه لو كانت الأمة تركت العلم لرجال الدول لما ظل العلم في بلاد الإسلام دائما في ذلك المستوى الرفيع، فقد كان على العلماء أن يواصلوا الدرس ليحافظوا على مكانتهم أمام الناس الذين يستمعون إلى دروسهم، ولو تبنت الدولة العلم لفرضت على الناس - إذا شاءت - الأدعياء والدخلاء وأفسدت العلم بذلك، ولو قعد العلماء للتدريس في دور بنتها لهم الدول وتقاضوا أرزاقهم منها لأصبحوا في عداد خدمها وحواشيها.

ونحن في تاريخنا لا نفخر بنظم الوزارة والكتابة والحجابة وما إليها من النظم التي كانت بأيدي رجال الدول ؛ ولكننا نفخر بالقضاء، ونفخر بالعلم، ونفخر بأهل المعمار، ونفخر بأعلام قراء القرآن، ونفخر بالحسبة والمحتسبين، ونفخر بالشعر والشعراء، والأحرار من الناثرين الذين لم يسخروا ملكاتهم للمكاتبات السلطانية، ونفخر كذلك بالصالحين من شيوخ التصوف، فهؤلاء جميعا كانوا يمثلون مؤسسات إسلامية عامة احتفظت

بهالة الإسلام في يدها.

ونرجو ألا تبدو كلمة مؤسسات هنا في غير موضعها فالحق أن القضاء كان مؤسسة، والتعليم كان مؤسسة، وهكذا. حقا لم تكن للقضاء مثلا هيئة عليا تشرف عليه وتمثل ما سميناه بمؤسسة القضاء، ولكن الجماعة الإسلامية كلها كانت تشرف على القضاء وتحافظ على تقاليده، وكانت ترعى العلم والعلماء وتحرص على أن تظل مؤسسة العلم - أو نظام العلم وأهله - في مستواها الرفيع من الجد والوقار والتصاون وحسن السمت والإخلاص للعلم. وكما أسقطت الجماعة من احترامها من شكت في نزاهتهم من القضاة فلم يلبثوا أن تلاشوا، فكذلك نزعت ثقتها من العالم إذا خرج عن الطريق السوي أو تخلى عن سمت أهل العلم. ولدينا مثل جماعي لهذه الحقيقة لا يقبل الشك، هو أن نفرا من أهل القضاء والعلم في إفريقية (تونس) انضموا إلى الفاطميين عندما قامت دولتهم هناك أواخر القرن الهجري الثالث، فاعتبرتهم الجماعة خارجين عليها وعلى نظامها فأسقطتهم من اعتبارها، بل عدت بعضهم كفارا فعلا، ولم ينفعهم بعد ذلك تأييد خلفاء الفاطميين في شيء فقد سقطوا من أعين الجماعة سقوطا نهائيا.

وكان أكبر ما أعان الجماعة على المحافظة على سلامة مؤسساتها - كالقضاء والعلم - أنها كانت تملك المساجد فوضعتها تحت تصرف القضاة وأهل العلم، وهذه ناحية من نواحي الحضارة الإسلامية لم تدرس بما هي أهله من العناية والبحث رغم أهميتها، ولو درست لكشفت عن ناحية جليلة من نواحي حضارتنا، ولأظهرت جانبا هاما من جوانب الدور الذي أدته المساجد لجماعة الإسلام.

ولكي يزداد وضوح الدور الاجتماعي للمساجد في عالم الإسلام، نلفت النظر إلى أننا عندما نقرأ كتب كبار الرحالة المسلمين - مثل أحمد بن محمد المقدسي البشاري وابن جبير والعبدري وابن رشيد وابن بطوطة - نلاحظ أن أولئك الرجال كانوا إذا نزلوا بلدا لا يعرفون فيه أحدا اتجهوا إلى المساجد، وهناك يلقون الغرباء من أمثالهم فيسألونهم عن الفنادق والأسعار وسبل المعيشة للغريب الطارئ، وفي معظم الأحيان كانوا يتعرفون هناك ببعض أهل البلد ويعرفونهم بأنفسهم، فما يكاد هؤلاء يعرفون أنهم أمام عالم مسلم غريب حتى يفتحوا له الأبواب: يستضيفه بعضهم أو يدلونه

على رجل من أهل الخير والفضل فيقوم بالواجب نحوه، وسرعان ما يقدمونه لكبير البلد سواء أكان القاضي أو العامل أو تاجرا كبيرا أو واحدا من علية القوم، وهنا تنحل مشكلة إقامته وطعامه في البلد، وفي أحيان كثيرة كانوا يعرضون عليه عملا يناسب مكانه وعلمه، ويصل الأمر أحيانا إلى المصاهرة فيتخذ الرجل له أهلا في ذلك البلد الغريب.

ويحكي العبدري، وكان شيخا شديد الحياء مرهف الحس، أنه ما نزل بلدا إلا قصد إلى الجامع رأسا، وهناك يتعرف على الشيوخ وطلبة العلم فيجد فيهم الصاحب والأهل، وكان إكرام الناس له يصل إلى حد أن بعضهم كان يترك عمله ومصالحه ليعين هذا العالم الغريب ويرافقه طيلة إقامته في البلد.

ويحكي أبو بكر بن العربي (468-1076/542-1148) في رحلته أن المركب الذي كان ينقله مع أبيه من الأندلس إلى الإسكندرية عصفت به الريح وغرق قرب شاطئ طرابلس، ولكن الله يسر لهم النجاة إلى الشاطئ وهما في أسوأ حالة، فأخذهما الناس إلى الجامع، وكان الموضع منزلا لبعض بطون قبيلة كعب بن سليم، وفي الجامع أسرع الناس إليهما بشيء من الكسوة، ثم اتجهوا بهما إلى شيخ القبيلة فلقيا من إكرامه شيئا كثيرا، أي أن الجامع كان أيضا ملجأ للغريب الذي نزلت به محنة. وفي الفتوحات المكية يقول محيي الدين بن عربي: إنه ما كان يقصد في أي بلد إلا إلى الجامع ليلقي أمثاله من الغرباء والسواحين ويأتنس بهم، و يقول: إنهم كانوا إذا خرجوا من صلاة العشاء وجدوا رجالا كثيرين يحملون قصاعا من الطعام يرسلها أهل الخير للغرباء، ويقول إن هذه القصاع كانت كثيرة ولم تقتصر على الثريد وكسر الخبز وبقايا الموائد، وإنما كان فيها الجيد الرفيع الذي يصنعه أهل الخير لغرباء المسلمين خاصة، وكان الكثيرون من أهل الزهد يتعففون عن هذا الطعام لأنهم لا يعرفون إن كان من مال حلال أو حرام، أما ابن عربي فيقول: «وكنت إذا هجم الليل وأنا خالي الوفاض أصيب من تلك القصاع ما يعينني على قيام الليل والأعمال بالنيات. وما نزلت بلدا إلا وجدت فيه هذه الخصلة الطيفة من خصال أهل القبلة، وما وجدتها عند غيرهم وهذا من فضل الله عليهم وما كرهت فيها إلا أن بعض الأرذال جعلوا دأبهم الاعتماد عليها في عيشهم كله».

ويحكي أحمد بابا التمبكتي أن بلاد المسلمين التي مر بها في أقاليم السودان تميزت بوفرة طعام أهلها فلا تجد فيها جوعا ولا مسغبة لأن الناس يعمدون إلى ما بقي من طعامهم فيجعلونه على حصر نظيفة عند الجامع، فيصيب منها الجائع والمحتاج حاجته، ومن غريب أمرهم أن الغرباء كانوا لا يصيبون إلا قدر ما يكفيهم ولا يأخذون منه شيئا معهم وهذا عندهم عيب كبير، ومثله كذلك أن يكون الرجل قادرا على الكسب ثم يصيب من هذا الطعام.

وفي سيرة أحمد بن إبراهيم الجزار - وهو من أعاظم أطباء المسلمين وكان قيروانيا - أنه كان يخرج بعد صلاة العشاء ويقف على باب الجامع ليداوي المرضى من الفقراء، وكان يصطحب عبدا يحمل أصناف الأدوية فيعطيهم منها ما يرى، وكان يعمل ذلك حبا في الله وبرا بأمة محمد ﷺ، وعلى هذا كان الكثيرون من صلحاء أهل الطب.

وعندما وصل أبن فاطمة الرحالة إلى آخر بلاد غانة نظر إلى ما وراءها وسأل عنها فقالوا له: هذه بلاد الكفر، فقال لمن معه: هلا بنينا مسجدا في هذا الموضع ؟ فقالوا: يحرقه الكفار، فقال: لا والله ما يحرق المساجد إلا الجبار العنيد، وهؤلاء قوم على الفطرة لا يعرفون الشر، «فما انتهى اليوم حتى كنا قد أقمنا مسجدا صغيرا من طين وسقفناه بالسعف واختار شيخ كبير من الرفقة أن يقيم عند المسجد فيخدمه، وتركناه ومضينا، وعندما عدت بعد شهور قليلة وجدنا الموضع قد صار بلد إسلام، وامتدت المساجد فيما قالوا إنه بلد الكفر أميالا كثيرة، وأصبح الشيخ إماما في نعمة كبيرة ببركة هذا المسجد المحروس».

وهذا الذي ذكره ابن فاطمة ليس فريدا في بابه، فقد كان أهل الطرق الصوفية الذين يخرجون بالمتاجر فيما يلي الهند غربا وفيما يلي بلاد المغرب الأقصى جنوبا، - يعمدون إلى بناء الزوايا في كل موضع يصلون إليه، فلا يلبث الموضع أن يصير بلدا إسلاميا، وأمامك «تاريخ السودان» للناصري السعدي الرحالة بحد فيه عشرات الأمثلة على ذلك فيما يتصل بأفريقية المدارية والاستوائية.

وقد حكى فنسان مونتاي V. Monteuil أن هذه أيضا كانت طريقة تجار المسلمين فيما يلي بلاد الهند شرقا، فقد كان جماعات تجار المسلمين إذا

تكرر نزولهم في موضع ابتنوا مسجدا ليكون مكان تجمع لهم، فلا يلبث أهل الموضع أن يقبلوا على الجامع و يدخلوا في الإسلام، وطرق التجارة كانت طرق إسلام في آسيا كما كانت في إفريقية. وكانت تلك الزوايا المتواضعة طلائع الزحف الإسلامي، وإذا أردنا أن نتعرف طرق التجارة في هذه النواحي فعلينا أن نتتبع خطوط الزوايا.

ولقد روى هذا العالم الفرنسي عن أبيه - وكان عالما جليلا مثله - أنه قال إن بعض هذه الزوايا المتواضعة كان لها من الأثر في نشر الإسلام ما يفوق ما كان للكاتدرائيات الضخمة في نشر المسيحية. ولقد بدءوا ذات مرة في إنشاء كنيسة في قرية في السنغال، وبينما كانوا في البناء نزل «مريد» وأخذ يدعو للإسلام، وفي بحر سنتين وقبل أن يوضع سقف الكنيسة كان هذا المريد قد حول أهل القرية كلها إلى الإسلام وامتلأت البلد بالزوايا فكفوا عن إكمال بناء الكنيسة وصرفوا النظر عن أمرها.

وتجد العشرات من الأمثلة على صدق ما نقول في تاريخ حركة صوفية معاصرة هي السنوسية، فإن زوايا السنوسية امتدت من واحة الكفرة وفزان في خطوط طويلة وصلت إلى بحيرة تشاد ثم وادي النيجر الأعلى واخترقت طرق الصحراء المخوفة فأصبحت طرقا آمنة عامرة بالناس وحملت الإسلام إلى أقصى بلاد جمهوريات تشاد والنيجر والفولتا. وكانت نقطة البداية في كل موضع هي الزاوية أي المسجد الصغير يلد الجماعة الإسلامية، وهذه الجماعة الإسلامية تنشئ مسجدا صغيرا فيما يليها وهذا المسجد الصغير الجديد يلد جماعة إسلامية جديدة وهكذا...

وإليك شهادة من التاريخ تؤيد ذلك الذي نقوله: في سنة 31 هجرية/601 غزا عبد الله بن سعد بن أبي سرح عامل مصر بلاد النوبة والتقى معهم في معركة «دنقله» التي تكتب في النصوص «دمقلة» وهزمهم وكتب مع رئيس الناحية أو عظيم النوبة عهدا وعقد معه حلفا يسمى «البقط»، يصبح أهل النوبة بمقتضاه حلفاء المسلمين، وابتنى سعد بعد ذلك مسجدا هو أقدم مساجد السودان. لقد بناه عبد الله بن سعد ليكون طليعة للإسلام، ليلد الجماعة الإسلامية في السودان، وجاء في نص عقد الحلف: وعليكم حفظ المسجد الذي ابتناه المسلمون بفناء مدينتكم ولا تمنعوا منه مصليا وعليكم كنسه وإسراجه وتكرمته. لقد عرف عبد الله بن سعد ومن معه من المسلمين

أهمية ذلك المسجد والدور الذي سيقوم به ولهذا اشترط على أهل النوبة كنسه وإسراجه وتكرمته، أي العناية به واحترامه.

وسبحان الله الذي أوحى إلى رسوله أول ما وطئت قدمه قباء أن ينشئ مسجدا، فقد كان ذلك مولدا لجماعة الإسلام في المدينة، وعندما استقر الرسول ﷺ في منازل بني عدي بن النجار في وسط المدينة لم يقدم شيئا على بناء مسجده، وعندما قام هذا المسجد ظهرت الجماعة الإسلامية الأولى إلى الوجود.

ونخرج من ذلك بالحقائق التالية:

1- أن المساجد كانت مراكز اتصال بين أفراد الجماعة الإسلامية الكبرى. في المساجد كان الغرباء من أبناء الجماعة الإسلامية الكبرى يتلاقون، هناك كانوا يتجمعون ويتعرف بعضهم إلى بعض، وهناك كانوا يشعرون بأنهم أبناء أمة واحدة هي أمة الإسلام، وبفضل المساجد لم يكن المسلم يشعر بأنه غريب في بلد إسلامي.

2- أن المساجد - في أحيان كثيرة جدا - كانت «النواة» التي نشأت حولها جماعة إسلامية جديدة: بعض التجار أو المهاجرين المسلمين إلى بلد غير إسلامي ينشئون «زاوية» تجتذب أهل البلد إلى الإسلام فتنشأ جماعة إسلامية حول هذه الزاوية، ثم يقوم أهل هذه الجماعة الجديدة بإنشاء زاوية فيما يليهم من الأرض فتنشأ فيها جماعة إسلامية جديدة، وهكذا تزحف المساجد والجماعة الإسلامية وراءها. بهذه الصورة انتشر الإسلام في نواح كثيرة جدا من أفريقية المدارية والاستوائية وفيما يلي الهند شرقا من بلاد آسيا.

3- أن المساجد في ذاتها مراكز للدعوة الإسلامية، ومن ثم فلا بد أن يعمل المسلمون على إنشاء المساجد في البلاد التي يريدون تثبيت دعائم الإسلام فيها وتوسيع نطاقه. زاوية صغيرة يقوم فيها إمام مخلص نشيط أبلغ أثرا من مركز ضخم فيه عدد كبير من الموظفين أو الدعاة كما يسمون، لأن ذلك المركز يثير المنافسة للإسلام والجهد المضاد، وفي الغالب يكون ذلك الجهد أكبر مما يقوم به المركز نفسه. أما الزاوية المتواضعة فتؤدي عملها الإسلامي في هدوء.

لا بد من الإكثار من المساجد في بلاد الأطراف:

ونخرج من هذه الملاحظة الثالثة بأن أهم ما ينبغي أن نحرص عليه هو إنشاء المساجد في أطراف بلاد الإسلام. فإذا كان عند أحدنا أو بعض دولنا مال تريد أن تنفقه على إنشاء مسجد أو مساجد فلتنشئها في بلاد الأطراف أو على طرق امتداد الإسلام، فذلك هو المهم اليوم، وهو لهذا أجدر بالتقديم، لأن الإسلام اليوم يخوض بالرغم منه معركة، والمساجد من أهم حصوننا فيها، والمعارك تدور على الحدود لا في الداخل، وإذن فمن الضروري أن نركز الجهد الآن على تلك البلاد: لا بد من تحويل أكبر جانب من الجهد والمال الذي ينفق في بناء المساجد إلى بلاد الأطراف حيث توجد أقليات إسلامية في حاجة إلى مراكز تثبت إيمان الناس وتعمل على تجميعهم وإشعارهم بأنهم أعضاء في جماعة ضخمة تحس بهم وتقف معهم.

لا بد من ذلك في النطاق الجنوبي للإسلام الافريقي: إرتيريا وكينيا وأوغندا وزائيري وتشاد وجمهورية إفريقية الوسطى والكمرون والكنغو برازافيل ونيجريا وجمهورية النيجر وداهومي والفولتا وساحل العاج وليبريا وسيراليون وغانة وغينيا ثم تنزانيا وزامبيا ومدغشقر. وينطبق هذا أيضاً على جنوب آسيا مما يلي الهند شرقاً: بورما وتايلاند ولاوس وفيتنام وما لم يتم نشر الاسلام فيه من جزر إندونيسيا: بورنيو وبالي وايريان الغربية ثم جنوب الفلبين. في هذه النواحي كلها يقوم التهديد والخطر وتدور المعركة الدفاعية بين الاسلام وخصومه، وعلينا أن نخوضها بالبسالة التي خاض بها الاسلام معاركه دائماً، وعدتنا في هذه المعركة هي المساجد. المساجد أولاً.

المساجد ومظهر المسلمين:

يقول الله سبحانه وتعالى في الآية 31 من سورة الأعراف: (**يَابَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ**)، وفي أحاديث كثيرة أمر رسول الله ﷺ المسلمين بأن يتخذوا أحسن ما لديهم من الثياب عند ذهابهم للصلوات الجامعة يوم الجمعة والأعياد، وقد فهم المسلمون هذه الآية وتلك الأحاديث ووعوها فكان لها أثر بعيد جداً في مظهرهم وملابسهم وهيئاتهم.

فقد حرص المسلمون في شهودهم الصلوات الجامعة على أن يكونوا في

أحسن ملابسهم، وقد نوّه ابن بطوطة بهذه الناحية فذكر في مواضع كثيرة من كتابه كيف كان الرجال يتخذون أحسن ملابسهم ويتطيبون عند ذهابهم الى المساجد لصلاة الجمعة، وفي كلامه عن المسلمين في جزيرة ملديف قال إنهم يعتقدون هناك أنه لا جمعة لمن لم يتخذ أغلى ما لديه من الثياب في ذلك اليوم، وحكى ابن جبير الرحالة أن الناس في بعض قرى العراق يمنعون ذا الثياب الخلقة أو الرثة من شهود الجمعة. أما المسعودي فقد أطال الوصف عند حديثه عن أزياء الناس وحسن مظهرهم عند شهود الجمعة في بلاد ايران. ويذهب لسان الدين بن الخطيب في هذا المجال الى حد تفصيل أنواع الثياب التي كان أهل غرناطة يرتدونها أيام الجمع: «ولباسهم الغالب على طرائقهم الفاشي بينهم الملف المصبوغ شتاء، وتتفاضل البزّة بتفاضل الجدة والمقدار (أي حسب اختلاف الثروة والمكانة الاجتماعية) والكتان والحرير والقطن والمرعز الافريقية والمقاطع التونسية والمآزر المشفوعة صيفاً، فتبصرهم في المساجد أيام الجمع كأنهم الأزهار المفتحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة»

وإذن فقد امتد التأثير الاجتماعي للمساجد حتى شمل ملابس الناس وأزياءهم، فحسّن منها وزاد من عناية الناس بها ورفع مستواها، ودفع الناس الى أن يكون عند كل منهم ثوب أو أكثر نظيف لصلاة الجمعة وما يجري مجراها من المناسبات الكبيرة. وفي حكاية معروف الاسكافي من ألف ليلة وليلة ينظر معروف الى نفسه - بعد أن بدلوا ثيابه وهو نائم وألبسوه ملابس أمير - فيقول: «ماذا فعلتم بي حتى ألبستموني، لبست درج(*) الجمعة يوم الثلاث؟.

بدأنا هذا الحديث بالكلام عن الأثر الجمالي البعيد للمساجد من ناحية المعمار، ونختمه هنا بهذه الاشارة إلى أثر المساجد في ملابس الناس وهيئاتهم في عالم الاسلام، وقد مررنا - فيما بين البداية والنهاية - بأهم ما استطعنا أن نذكره عن دور المساجد في حياة الجماعة الاسلامية، وما ذكرناه جملة عاجلة تحتاج الى دراسة مطولة، فإن المساجد كانت ولا تزال روح الجماعات الإسلامية وقطبها وحصنها ومركزها الديني والسياسي والاجتماعي، بحيث تستطيع أن تقول: لا جماعة إسلامية بلا مسجد أو

(*) أي أحسن ثياب عنده.

بتعبير أدق: لا بقاء لجماعة إسلامية بلا مسجد، ولهذا نبهنا إلى ضرورة إنشاء المساجد على أطراف العالم الإسلامي وفي خطوط امتداد الإسلام خارجه.

4 ميلاد المساجد

بعد هذه الفصول القصار عن المساجد في القرآن والسنة ودورها الديني والسياسي والاجتماعي في تاريخ الجماعات الإسلامية نخصص هذا الفصل وما يليه لدراسة تاريخ المساجد وتطورها وطرزها، وما امتازت به من الخصائص الفنية والجمالية، وسنجتهد في أن يكون ذلك على وجه من الإيجاز شديد، فلا ندخل في المناقشات الخاصة بالأصول الفنية لهذه الناحية المعمارية أو تلك، فقد درس هذه النواحي أساتذة إجلاء متخصصون[1] أوفوا على الغاية منها، وسندع جانبا كذلك المسائل الهندسية الصرفة، ولكننا سنحرص دائما على أن نلتزم منهج العلم الدقيق من صحة وأصالة وتحقيق، ونستعمل المصطلح العلمي أو الفني الجاري في موضعه وأن نبسط للقارئ كل الحقائق التي سنمر بها بسطا واضحا لا تكلف فيه ولا إسراف. وسنستعين بالرسوم والصور في التعريف بدقائق الأشكال الهندسية والمعمارية، ومن هنا فقد تخيرنا الرسوم والصور على نحو تكون معه مكملة للنص وجزءا أصيلا من مادة الكتاب لا مجرد زينة وحلية.

وسنرى من خلال هذه الدراسة الموجزة كيف

أن تاريخ المساجد يضم فصولا كثيرة من التاريخ الحضاري والاجتماعي للجماعة الإسلامية، و يضم كذلك فصولا أخرى من تاريخ دول المسلمين. وقد كان يقال إن الشعر ديوان العرب، وهي حقيقة تؤيدها الأدلة، ونضيف إليها حقيقة أخرى لا تقل عنها صدقا وهي أن المساجد ديوان أمم الإسلام، فمساجد الأمة تعرض جوانب كبيرة من تاريخها، فقد كان قيام مسجد الرسول * من معالم قيام أمة الإسلام في المدينة، ثم تطورت الجماعة ونمت واتسعت وتطور الجامع معها دائما واتسع، وما من دولة إسلامية قامت في الحجاز أو كان لها عليه سلطان إلا أضافت إلى المسجد شيئا أو أعادت بناءه إلى يومنا هذا، ومن هنا فإن تاريخ مسجد الرسول ﷺ إنما هو سجل لفصول حافلة من تاريخ معظم دول الإسلام الكبرى في الشرق العربي.

وكذلك يقال عن معظم المساجد الجامعة في عواصم الإسلام الكبرى، فجامع عمرو في مصر سجل لتاريخ دول مصر، وجامع عقبة في القيروان يقص علينا فصولا كاملة من تاريخ إفريقية والمغرب عامة، و يصل الأمر أحيانا إلى أن نجد أن المسجد يقص تاريخ دولة من الدول من ميلادها إلى نهايتها، ومثال ذلك مسجد قرطبة الجامع الذي يؤرخ لأمراء البيت الأموي الأندلسي واحدا واحدا، فما منهم أمير أو خليفة إلا حرص على أن يضيف إليه و يشرف بتسجيل اسمه على جدرانه، حتى المستبد بالأمر هناك - وهو المنصور بن أبي عامر - أضاف إلى المسجد إضافة تحمل طابع استبداده وغروره ورغبته في إضفاء الشرعية على حكمه.

ويصدق ذلك أيضا على الأزهر الذي صاحب تاريخ مصر مرحلة مرحلة منذ إنشائه سنة 969م إلى يومنا هذا، فكما أنك تقرأ تاريخ مصر في حوليات كتلك التي كتبها أبو المحاسن بن تغري بردى في «النجوم الزاهرة» فإنك تستطيع استعراض هذا التاريخ وأنت تجول في أرجاء هذا المسجد الجليل. وسنرى أمثلة كثيرة لذلك خلال ما يلي من الصفحات.

إلى حين قريب كان عمادنا في دراسة المساجد والعمارة الإسلامية عامة على أعمال الأثريين الأوروبيين، لأن عالم الآثار المعروف باسم الأركيولوجيا علم مستحدث لم نعرفه في ماضينا، وقد أخذناه فيما أخذنا من علوم الغرب. ويستوقف النظر أن علماء المسلمين في العصور الماضية كتبوا في كل موضوع وأرخوا لكل شيء في عالمهم إلا المساجد، فلم يؤلف

في عمارتها وأوصافها أحد منهم على الرغم من أن الكثير من مؤلفاتهم في التاريخ والجغرافية والرحلات تحفل بمادة ثمينة عن المساجد وغيرها من العمائر. ولقد عثرت مرة على مخطوط في المكتبة الأهلية في مدريد عنوانه «البيان في أحكام البنيان» فحسبت أنني عثرت على ضالة منشودة، فلما اطلعت عليه وجدت أنه لا يشير إلى العمارة بكلمة، وأن مادته تدور على الأحكام الشرعية الخاصة بالمباني، وشبيه بذلك كتاب «إعلام الساجد بأحكام المساجد» لمحمد بن عبد الله الزركشي (741-794/ 1344-1397) فإنه يورد كل ما يتصل بالمساجد من الناحية الفقهية دون أن يشير - ولو إشارة عابرة - إلى عمارتها.

ولكن عمائرنا الإسلامية التي لم تستوقف انتباه مؤلفينا في الماضي أثارت إعجاب أهل الغرب عندما اتصلوا بنا، وكانت عمارة المساجد والقلاع والبيوت من أهم ما استوقف أنظار رجال الحملة الفرنسية عندما نزلوا مصر، ولهذا فقد خصصوا لها فصولا طويلة من كتابهم الفريد «وصف مصر» ففي هذا الكتاب الحافل نجد عشرات التصاوير التي صنعها رجال الحملة للمساجد وغيرها من العمائر التي وجدوها في مصر.

وكانت - تلك فيما أعتقد - هي نقطة البداية بالنسبة لدراسة الآثار والعمارة الإسلامية في العالم العربي دراسة علمية، ولقد سبق الإنجليز إلى دراسة العمارة الإسلامية في الهند عند دخولهم إياها خلال القرن السابع عشر، ولكن دراساتهم لم تصل إلينا إلا منذ عهد قريب.

وحرص الفرنسيون منذ دخولهم المغرب على دراسة العمارة الإسلامية في نواحيه، ويعتبر الفرنسيون - بصورة عامة - من أشد الأمم اهتماما بالعمارة والتأريخ لها، ونتيجة لذلك ظهرت في فرنسا مدرسة جليلة من الأثريين الفرنسيين المتخصصين في العمارة الإسلامية من أمثال جورج مارسيه وبول ريكار وهنري تيراس.

ثم دخل ميدان العمارة الإسلامية في العالم العربي نفر من علماء. الفرنسيين والإنجليز من أمثال دوسو وجاستون فييت Gaston Wiet وإيلي لامبير وجان سوفاجيه والكابتن كريسويل وتالبوت رايس Talbot Rice واشتهر من الألمان إرنست كونل Ernst Kuhnel و هـ. ديتس Herman Diez وتنبه العرب إلى أهمية الدراسات المعمارية لآثارهم فظهر رجال مثل حسن عبد الوهاب

في مصر، وهو عميد الأثريين العرب بما ألف عن مساجد القاهرة.

وعلى أيدي أساتذة من أهل الغرب نشأت الأجيال المعاصرة من الأثريين من أبناء العروبة، وأنشئ معهد الآثار الإسلامية في القاهرة وتخرجت فيه أجيال من الأثريين الذين يحملون اليوم أمانة آثارنا الإسلامية في عالمنا العربي كله، وبفضل هؤلاء جميعا أصبحت الآثار الإسلامية علما أصيلا يدرس في الكثير من جامعاتنا، وزادت العناية بدور الآثار الإسلامية في بلادنا كلها.

وقد اشتهر عندنا أمر الكابتن كريسويل الإنجليزي Creswell ومؤلفاته في العمارة الإسلامية الأولى ثم في مساجد مصر، واعتبره الناس الحجة التي لا يعلى عليها في المعرفة بعمارة الإسلام حتى تصدى له نفر من علمائنا وناقشوه في الكثير من آرائه التي جانب فيها الصواب كما نرى عند أحمد فكري وفريد شافعي وعبد العزيز سالم وسعاد ماهر وغيرهم، وترجع شهرة الكابتن كريسويل إلى أنه كان من أقدم الغربيين الذين انصرفوا لدراسة العمارة الإسلامية وتخصص فيها بقية عمره فقد بدأت دراسته لها سنة 1910 عقب تخرجه في مدرسة وستمنستر في إنجلترا، وبدأت دراسته العملية للآثار الإسلامية سنة 1916 عندما وصل إلى مصر عضوا في بعثة الطيران البريطانية أثناء الحرب العالمية الأولى ثم عين في سنة 1918 عضوا في لجنة ألفها الإنجليز لإحصاء الآثار في البلاد التي كانوا يحتلونها إذ ذاك، ومن ذلك الحين استمر كريسويل يدرس الآثار الإسلامية و يؤرخ لها ويؤلف فيها حتى وفاته في منتصف الستينات.

ورغم ذلك العمر الطويل الذي أنفقه كريسويل في دراسة الآثار الإسلامية، وآلاف الصفحات التي كتبها فيها لم يوفق إلى الإحساس بنواحي الجمال المعماري والروحي التي تمتاز بها. ولا تشعر وأنت تقرأ كلامه الطويل عن العمارة الإسلامية أنه أدرك شيئا من الجمال الرقيق، أو أحس بقلبه شيئا من الجلال الروحي للمساجد التي قضى العمر في قياس أطوالها وعروضها والبحث عن المواد التي صنع منها كل جزء من أجزائها، وظل هذا الرجل طول عمره يتمسك بآراء سطحية وجامدة تكونت في ذهنه أثناء سنوات دراساته الأولى للآثار الإسلامية، أيام كان ضابطا بريطانيا يدرس معالم حضارة يعتقد أنها ماتت وذهب أوانها، وأنه يحمل إلى أهلها حضارة

أرفع وأسمى. وتلك واحدة من العقد التي شابت عمل كريسويل وحجبت عن عينيه حقائق الفن الإسلامي الذي رآه ولم يحس به، وعاش فيه دون أن يفتح له قلبه.

ومن الآراء الجامدة الصماء التي يتعجب الإنسان من تمسك كريسويل بها قوله: «إن النبي ﷺ لم يبن مسجده في المدينة ليكون مصلى للجماعة الإسلامية ومركزا سياسيا واجتماعيا لها وإنما ابتنى - على زعمه - دارا لنفسه ليسكنها، وألحق بها رحبة واسعة مسورة ليؤدي فيها المسلمون صلواتهم، وإن الإنسان ليتعجب - ويتأسف في الوقت نفسه - من تشبث هذا الرجل بذلك الرأي العقيم الذي قاله سنة 1931 عندما نشر المجلد الأول من كتابه الضخم عن «العمارة الإسلامية الأولى»، ثم كرره بنصه سنة 1958 في الموجز الذي عمله لهذا الكتاب، ونشر ضمن مجموعة كتب بليكان في لندن في تلك السنة[2].

وأخشى أن يتصور القارئ أن كريسويل وقف من المسجد الإسلامي الأول - ومن بقية المساجد الإسلامية التي درسها - هذا الموقف الجامد لأنه أوروبي غير مسلم أو مستشرق، لأن الحقيقة أنه لا دخل لأوروبية هذا الرجل أو عدم إسلامه في ذلك الموقف، وإنما هو يرجع إلى طبيعته نفسها، فقد كان بريطانيا فيكتوري المعقل، عاش في ضباب الغلواء الاستعماري فلم ير في الشرق إلا ميدانا للسلطان البريطاني ولم يحس فيه بشيء إلا من خلال ستر ذلك الضباب. ولكن هناك مستشرقون آخرون درسوا آثار الإسلام ومساجده بقلب سليم ونظر سديد، فرأوا من حقائق الفن الإسلامي وأحسوا من نواحي جماله الشيء الكثير. خذ مثلا هذه السطور التي كتبها الأثري الفرنسي جاستون فييت Gaston Wiet الذي عاش عمره كله يدرس آثار الإسلام وفنونه حتى توفى عن سن عالية سنة 1969... قال في كتابه عن مساجد القاهرة:

«لقد قيل إن الفن الديني لا تكون له قيمة تاريخية إلا إذا صدر عن إخلاص، وعن طريق الإخلاص يخاطب ضمير المؤمن... إن دينا جديدا - هو الإسلام - قد أخذ ينمو في مصر... ولا بد أن تتبع ذلك حضارة كاملة، و ينشأ عن ذلك ظهور فن جديد مبتكر تماما».

«إن العمل الأساسي في ذلك الفن الجديد هو المسجد، وهو في العادة

بناء لا تتساوى أضلاعه... فإن اتساعه أكبر من عمقه، والمؤمنون الذين يصلون فيه يقفون صفوفا جنبا إلى جنب. والبناء محاط بسور تختلف ارتفاعات أجزائه بعضها عن بعض، وقد تكون له نوافذ وقد لا تكون، فإذا وجدت نوافذ كانت وظيفتها زخرفيه خالصة، لأن إضاءة المسجد تتأتى عن طريق صحن مكشوف تحيط به بوائك تقوم على أعمدة أو دعامات. والبوائك التي تتجه أروقتها صوب مكة أعمق دائما من بوائك النواحي الثلاث الأخرى».

«إن الخطة العامة للمساجد تتمشى تماما مع وضوح العقيدة الإسلامية وبساطة أركانها وخلوها تماما من الأسرار ومن أي نوع من التعقيد في طقوس العبادات. و يبدو هذا مثيرا للدهشة بصورة أوضح إذا ذكرنا أن قدس الأقداس في معابد مصر القديمة كان يقوم في خدر مظلم لا يدخله إلا الملك وعدد قليل من رجال الدين المختارين ليتأملوا إلههم في جلاله. وكما أن بعض التكوينات الشبيهة بالأقواس في بعض غاباتنا تذكر الإنسان بأروقة الكاتدرائيات الضخمة فكذلك نجد علاقة ما بين الجو الذي يشيع داخل مسجد ذي عمد وغابات النخيل ذات الهيئة الشديدة التناسق في أحيان كثيرة، ذلك أن غابة النخيل - شأنها في ذلك شأن المسجد - إنما هي غابة بدون أسرار، والأعمدة ذات القامات المنسرحة المتماثلة تماثلا شديدا تخترق الجو المحيط بها دون أن تنتشر فيه الظلام، وهناك فارق آخر بين الكنيسة والمسجد جدير بأن يشار إليه: وهو أن الكنيسة تضرب في العلو صاعدة نحو السماء بجدرانها العالية وأبراجها ومواضع أجراسها (حتى لقد قال ميشيليه Michelet إن الدعامات الخارجية لجدران الكنائس تشد أزرها في صعودها نحو السماء)، أما المسجد فعلى العكس من ذلك يقوم منبسطا على الأرض رمزا للوقار والإخلاص والشجاعة الهادئة، فخطة بناء المسجد ذات شخصية تدعو إلى الدهشة، وإذا كانت درجة الأصالة في أي طراز معماري تقاس بالنسبة للأهمية التي تعطى للمساحة التي يشغلها، فإننا ينبغي أن نسلم بأننا نجد في المسجد استعمالا إسلاميا للمساحة»(3).

وهذه أفكار يقول بها أثري جليل قضى عمره كله في دراسة المنشآت المعمارية الأثرية في فرنسا أولا ثم في بلاد الإسلام بعد ذلك، وهي - كما هو واضح - آراء تتميز بالعمق والأصالة وصدق الإحساس وسلامة النظرة، وكلما قرأناها تبينا مقدار السطحية في آراء كريسويل وعجزه عن الإحساس

بأي حقيقة من حقائق الإسلام.

وجدير بالذكر أن الكثيرين جدا من مؤرخينا وكتابنا القدامى عجزوا عن إدراك نواحي الجمال والأصالة في المساجد التي كانوا يترددون عليها صباح مساء. ولقد بحثت عند رجال كالمسعودي والمقدسي وابن خلدون عن سطور تعبر عن إحساس حقيقي بالجمال الفني والشخصية القوية التي تتمتع بها مساجدنا الإسلامية فلم أجد، فإن قلوبهم لا تتحرك للمسجد إلا إذا كان ضخما رفيع البنيان غالي التكاليف، أما الإحساس بالأصالة والجلال اللذين يتميز بهما كل مسجد من المساجد - مهما كان صغيرا - فلا نكاد نجد له أثرا إلا عند القليلين من هؤلاء الكتاب.

أصالة المسجد:

وعندما نتأمل الخطة الأساسية التي يقوم عليها بناء المساجد نتبين أنها تمتاز عن غيرها من أنماط دور العبادة بأصالة لا نظير لها، فدور العبادة في الدنيا كلها منشآت ضخمة ذات جدران عالية وقاعات داخلية تضاء بالشموع والقناديل، وتحيط بها أجراء من الغموض، بل السحر، توقع في النفوس أثرا عميقا ولكنه مصنوع متكلف، ويقوم على خدمتها وقيادة طقوس العبادة فيها كهان ورجال دين لهم هيئات خاصة وملابس مصممة على نحو يراد منه أن يوقع في النفس أبلغ الأثر وهم يستعينون في الصلوات بالبخور والأضواء الخافتة والأناشيد والموسيقا والكلام الغريب المبهم وكل ما يضغط قلب المصلي ويعصره ويجعله خاضعا للكهان ورجال الدين، تستوي في ذلك كنائس المسيحية على اختلاف مذاهبها وبيع اليهودية، ومعابد البوذية بشتى فروعها ومعابد الديانات القديمة جميعا عند المصريين والإغريق والرومان ومعابد الإنكا والأزتيك في العالم الجديد قبل الكشف الكولومبي.

أما مساجد الإسلام فليس فيها من ذلك شيء، إنما هي مساحات من الأرض صغيرة أو كبيرة، تنظف وتسوى وتطهر ويعين فيها اتجاه القبلة وتخصص للصلاة، وقد تسور هذه المساحات أو لا تسور، وقد تفرش بالحصى النظيف أو الحصر الرخيصة أو البسط الغالية، وقد تقام فوقها مبان ضخمة ذات جدران وسقوف وقباب ومآذن، وقد لا يقام من ذلك شيء، فلا

يغير ذلك من الأمر شيئا، ويظل المسجد البسيط العادي مكانا مقدسا واضح الشخصية لا يقل في هيبته عن أضخم المساجد، لأن المسجد - قبل كل شيء - فكرة وروح، فأما الفكرة فهي التي وضعها رسول الله ﷺ عندما بنى مسجده الأول، وأما الروح فهي روح الإسلام. ولقد أنشأ رسول الله ﷺ مسجده في المدينة بوحي من الإسلام وحده لم ينظر قبل إنشائه إلى عمارة كنيسة أو بيعة، وجاء مسجده - على بساطته المتناهية - وافيا تماما بكل ما تطلبت الجماعة منه، وهذه هي الأصالة بذاتها.

مسجد الرسول في المدينة أبو المساجد:

شرع الرسول في إنشاء مسجده في المدينة لبضعة شهور من هجرته إليها ولم يستغرق إنشاؤه وقتا طويلا، فتم في نحو شهرين في العام الأول للهجرة/ 622 م، ولم يكن هذا أول مسجد بناه الرسول، فقد سبقه إلى الوجود مسجد قباء الذي أنشأه سعد بن خيثمة بناء على رأي الرسول وترسيمه، وقد تم إنشاء مسجد قباء واستعمل للصلاة فعلا بعيد انتقال الرسول من قباء إلى منازل بني عدي بن النجار في وسط المدينة وقد افتتحه الرسول وصلى فيه مع صحابته، وقد ورد ذكر هذا المسجد في القرآن الكريم في سورة التوبة. حيث قال سبحانه وتعالى (108/9): (لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه، فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين).

وليست لدينا أية فكرة عن تخطيط مسجد قباء الأول، ولكن لدينا فكرة واضحة جدا عن مسجد الرسول، في المدينة، فقد تحدث عنه مؤرخو السيرة حديثا شافيا، وناقش تفاصيله الأثريون المحدثون ما بين مسلمين وغير مسلمين، وتتبع المؤرخون ما أدخل عليه من أعمال التحسين والزيادة، وإعادة البناء على مر العصور، مما يمكننا من تصوره تصورا تاما في كل مرحلة من مراحل بنائه منذ إنشائه إلى يومنا هذا.

وعندما نتأمل خطة المسجد كما وضعها ونفذها الرسول، لا يسعنا إلا أن نعجب بما تمتاز به من وضوح وأصالة وتطابق تام مع روح الإسلام. ولا شك في أن الرسول كانت لديه فكرة عن أشكال كنائس النصارى وبيع اليهود تكونت عنده على الأقل خلال رحلته الثانية إلى الشام عندما خرج

إليه بمال السيدة خديجة، وهو في الرابعة والعشرين من عمره في صحبة مولاها ميسرة، ولكنه عندما فكرفي بناء مسجده لم يتأثر بشيء من ذلك، وإنما استوحى الهيئة والخطة من روح الإسلام وحده، فالإسلام دين سهل واضح، وهو طريق بين العبد وخالقه. والمسجد - على هذا - مجرد مكان طاهر يلتقي فيه العبد بالخالق، فهو مساحة نظيفة مستوية مطهرة يحيط بها سور وظيفته تعيين حدود ذلك المكان المطهر المخصص للصلاة، ولم تكن هناك حاجة إلى تغطية هذه المساحة بسقف، فاكتفى بتسقيف جزء منها - في مقدمتها - على نحو بسيط جدا: جذوع نخل نصبت صفين بموازاة الجدار الشمالي، ثم غطى ما فوقها بعريش من خشب وسعف وغصون شجر. وفي الجهة المقابلة أقيم عريش مماثل. ولكن مساحة المسجد لم تكن صغيرة فكانت في أول الأمر 70x63 ذراعا، وكانت جذوع النخل في كل من العريشين صفين، في كل صف ستة جذوع، ثلاثة على اليمين وثلاثة على اليسار، ثم وسع المسجد أيام الرسول، فأضيف إليه 10 أذرع في العرض و20 في الطول، وزيدت جذوع النخل أو الأساطين اثنين في العرض وأضيف صف ثالث منها في كل من الشمال والجنوب عند العريشين، أي أن المساحة الكلية للمسجد كانت في السنوات الأخيرة ومن حياة الرسول 5670 ذراعا مربعا أي 86, 3280 مترا تقريبا على اعتبار أن ذراع المدينة أيام الرسول يساوي 58 سنتيمترا في المتوسط.

وهذه مساحة معقولة جدا لمسجد جامع، خاصة إذا ذكرنا أنه بنيت في المدينة في ذلك الوقت مساجد أخرى كثيرة، ولقد عد السمهوري نحو عشرين منها في نواحي البلد وفي منازل القبائل، أي أن مسجد الرسول كان المسجد الجامع بالنسبة للجماعات الإسلامية الناشئة، فيه تؤدى الصلوات الجامعة، وفيه يجتمع الرسول بصحابته، وفيه يلقى عليه الصلاة والسلام من يشاء من أهل الجماعة، ومن على منبره يبلغ الرسول جماعته ما يريد إما بشخصه أو عن طريق أحد أصحابه، أي أنه كان المركز الروحي والفكري والسياسي للجماعة ورمز وحدتها. والحقيقة أن المسجد عندما تم بناؤه أخذت الجماعة صورتها المادية، فقد أصبح لها مكان اجتماع ولقاء، وكان ذلك متمما لصورتها القانونية الدستورية عندما تم تحرير القطعة الأولى من «الصحيفة» التي كتبها الرسول بين «المهاجرين والأنصار

ومن تبعهم ولحق بهم وجاهد معهم من اليهود». والمادة الأولى من ذلك الدستور تعين الميلاد القانوني الدستوري لأمة الإسلام، وتتضمن بقية المراد العناصر الأساسية لحقوق المواطنين وواجباتهم.

وفي الركن الجنوبي الشرقي لصحن المسجد ابتنى الرسول حجراته التي عاش فها مع أزواجه من ذلك الحين، وقد ذهب بعض الأثريين إلى أن هذه الغرف بنيت خارج الجامع ملاصقة لجداره، وهذا مستبعد، لأنه من الثابت أن أبواب حجرات الرسول كانت داخل المسجد إلى يسار الداخل من باب أبي بكر، ثم إن الغرف لم تكن لها أبواب، وإنما أسدلت عليها ستر تحجب داخلها عن الخارج، وهذا لا يكون إلا إذا كانت الغرف داخل سور المسجد، وبالإضافة إلى ذلك فنحن نعرف أن الرسول كان يجتمع بأصحابه خارج الحجرات في صحن الجامع، ومن المعروف أن سور الجامع كانت له أبواب قليلة، منها واحد - باب أبي بكر - كان مجاورا لحجرات الرسول فكان يفضي إليها كما قلنا، وغير بعيد من هذه الحجرات، عاش أهل الصفة تحت العريش الجنوبي، ولم يكن أهل الصفة مجرد فقراء أووا إلى ذلك المكان ابتغاء العيش من حسنات المؤمنين، فإننا نجد بينهم أسماء نفر ممن نستبعد فقرهم البالغ، ولم يكن من أصحاب الرسول على أي حال من كان يقبل أن يعيش من إحسان إخوانه، وما كان الرسول ليرضى لأي واحد من صحابته أن يعيش عالة على غيره.

واليك قصة بناء هذا المسجد المشرف كما رواها محمد بن مسلم بن شهاب الزهري وهو ثالث المؤلفين في المغازي، فلم يسبقه إلى ذلك إلا أبان ابن عثمان بن عفان (توفي بين 95 و105 هـ /713-723 م) وعروة بن الزبير (توفي 94 هـ /712 م)، أما الزهري فقد توفي سنة 124هـ /741 م وكانت المغازي تطلق إذ ذاك على السيرة كلها، أي حياة الرسول ﷺ وأعماله جميعا، وأخباره تروى عن صحابته ممن شهدوا المسجد وهو يبنى، وصلوا فيه كما بناه الرسول أول مرة، ولهذا فروايته تحتل بالنسبة لنا المكانة الأولى فيما يتصل بالمسجد وتاريخه إلى أيامه، وسأقسم روايته إلى فقرات حتى تتبين أهمية ما تضمه من معلومات قال:

1- بركت ناقة رسول الله ﷺ عند موضع مسجده، وهو يومئذ يصلي فيه رجال من المسلمين، وكان مربدا[4] لسهل وسهيل، غلامين يتيمين من الأنصار،

وكانا في حجر أسعد بن زرارة.[5]

2- ثامنهما رسول الله ﷺ فيه، فقالا: بل نهبه لك يا رسول الله فأبى رسول الله ﷺ حتى ابتاعه منهما بعشرة دنانير

3- وكان جدارا ليس له سقف وقبلته إلى بيت المقدس. وبهذا احتج الحنفية على صحة التصرف من غير البالغ.

4- وكان يصلي فيه ويجمع أسعد بن زرارة قبل مقدم رسول الله ﷺ وكان فيه شجر غرقد ونخل وقبور المشركين.. فأمر رسول الله ﷺ بالقبور فنبشت وبالنخيل والشجر فقطعت، وصفت في قبلة المسجد.

5- وجعل طوله مما يلي القبلة إلى مؤخره مائة ذراع، وفي الجانبين مثل ذلك أو دونه، وجعل أساسه قريبا من ثلاثة أذرع. ثم بنوه باللبن. وكان رسول الله ﷺ يبني معهم، وينقل اللبن والحجارة بنفسه ويقول: اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة فاغفر للأنصار والمهاجرة.

6- وجعل قبلته من اللبن، وقيل من الحجارة، وجعلها إلى بيت المقدس. وقال الحافظ الذهبي هذه القبلة كانت في شمال المسجد، لأنه عليه السلام صلى سبعة عشر شهرا إلى بيت المقدس، فلما حولت القبلة بقى حائط القبلة الأولى مكان أهل الصفة.

7- وجعل له ثلاثة أبواب: باب في مؤخره، وباب يقال له باب الرحمة، والباب الذي يدخل منه رسول الله ﷺ.

8- وجعل عمده الجذوع، وسقفه بالجريد، وبنى بيوتا إلى جانبه.

9- ولما فرغ من بنائه بنى بعائشة في البيت الذي بناه لها شرق المسجد، وهو مكان حجرته اليوم.

10- وقال الحافظ شمس الدين الذهبي في «بلبل الروض»: لم يبلغنا أنه عليه السلام بنى له تسعة أبيات حين بنى المسجد، ولا أحسب بعد ذلك. إنما كان يريد بيتا واحدا حينئذ لسودة أم المؤمنين، ثم لم يجنح إلى بيت آخر حتى بنى بعائشة في شوال سنة اثنتين. وكأنه عليه السلام بناها في أزمان مختلفة.

11- وقال السهيلي: وقال الحسن البصري: كنت أدخل بيوت النبي ﷺ وأنا غلام مراهق وأنال السقف بيدي.

12- وكان لكل بيت حجرة. وكانت الحجرة من أكسية من شعر مربوطة

في خشب عرعر

13- وورد أن بابها كان يقرع بالأظافير أي لا حلق له.

14- فلما توفيت أزواجه خلطت البيوت والحجرات بالمسجد في زمن عبد الملك بن مروان.

15- وفي صحيح البخاري، عن ابن عمر قال: كان المسجد على عهد رسول الله ﷺ مبنيا باللبن وسقفه الجريد وعمده خشب النخل، فلم يزد فيه أبو بكر

16- وزاد فيه عمر رضي الله عنه، وبناه على بناء رسول الله ﷺ باللبن والجريد، وأعاد عمده خشبا.

17- ثم غيره عثمان رضي الله عنه، وبنى جداره بالحجارة المنقوشة والقصة[6]، وجعل عمده من حجارة منقوشة وسقفه بالساج[7].

18- وقال خارجة بن زيد: بنى رسول الله ﷺ مسجده سبعين ذراعا في ستين ذراعا أو يزيد.

19- قال أهل السير: جعل عثمان طول المسجد مائة وستين ذراعا وعرضه مائة وخمسين وجعل أبوابه ستة كما كانت زمن عمر.

20- ثم زاد فيه الوليد بن عبد الملك فجعل طوله مائتي ذراع، وعرضه في مقدمه مائتين، وفي مؤخره مائة وثمانين.

21- ثم زاد فيه المهدي مائة ذراع من جهة الشام فقط دون الجهات الثلاث.

22- قال النووي: فينبغي الاعتناء بما كان في عهده ﷺ فإن الحديث الوارد في فضل الصلاة في مسجده، إنما يتناول ما كان في زمنه.[8]

وقد أضافت سكنى الرسول في الجامع أهمية خاصة إليه، فقد أصبح المركز السياسي للجماعة، وأغلب الظن أن الرسول قصد إلى هذا المعنى عندما قرر ابتناء حجراته هناك، فما كان بعسير عليه أن يبتني لنفسه مسكنا آخر قريبا من المسجد، ولكنه أراد أولا أن يكون مقامه داخل المسجد نفسه ليصبح المسجد المركز السياسي للجماعة، وأراد ثانيا أن يرى المسلمون بأعينهم كيف يعيش رغم ما كان يتمتع به من سلطان واسع، ليكون ذلك نموذجا يحتذيه غيره ممن يخدمون الجماعة إلى جانبه أو بعده، فقد أراد أن يعلمهم أن الخدمة العامة في جماعة الإسلام ليست رياسة أو سيادة،

وليست ممارسة سلطان على الناس، وإنما هي خدمة عامة تؤدى للجماعة خالصة لوجه الله لا يقصد منها إلى ثراء أو جاه أو ترف أو مظهر، إنما هي واجب يؤدى حبا في الإسلام وجماعته وابتغاء لثواب الله وحده.

وقبل أن نختم هذا الفصل عن نشأة المساجد وتكوينها ووصف مسجد الرسول ﷺ وهو أبوها جميعا - نوجز ما مر عليه من إصلاح لم إعادة بناء إلى أيام الخليفة العباسي المهدي، أي إلى الوقت الذي أخذ فيه الجامع المكرم صورته التقليدية التي لم تتغير حتى الحرب العالمية الأولى إلا في التفاصيل، رغم أعمال الترميم وإعادة البناء التي دخلت عليه، ومعتمدنا في ذلك على الدراسة الوافية التي أوردها أحمد فكري في جزء المدخل من كتابه القيم عن «مساجد القاهرة ومدارسها». ولا يتناول هذا الموجز تجديد هذا الجامع الجليل على يد آل سعود في أيامنا هذه، وهو تجديد سنتحدث عنه في حينه، وقد أخذ به المسجد صورة من الجلال والرواء لم يشهدها من قبل.

1- بني المسجد في العام الأول للهجرة (622 م).

مقاييسه الأولى 70 ذراعا طولا[9] في 63 ذراعا عرضا. عريش القبلة - وهو بيت الصلاة - صفان من النخيل موازيان لجدار القبلة، في كل صف 6 جذوع نخل تقوم مقام الأساطين، 3 منها على اليمين و3 على اليسار.

عريش الجدار المقابل للقبلة (مقام أهل الصفة) مساو لعريش القبلة في الهيئة والمقاييس.

2- الزيادة في عهد الرسول:

زيد المسجد 10 أذرع في الشرق و20 في الغرب.

وزيدت جذوع نخله أي أساطينه واحدا في الشرق واثنين في الغرب.

3- جدده أبو بكر على نفس الهيئة. استبدل بجذوع النخل القديمة جذوعا جديدة سنة 12 هـ /633 م.

4- جدده عمر بن الخطاب سنة 17 هـ واسبتدل بجذوع النخل أساطين من لبن، وسقف العريشين بجريد ثم بخشب.

وأوصى البناء بألا يحمر أو يصفر حتى لا يفتتن الناس، وزاد المسجد في الطول، فقدم جدار القبلة 10 أذرع، وكذلك مده من الناحية المقابلة، فأصبح طول المسجد 130 ذراعا. ووسعه في العرض فأصبح 120 ذراعا.

5- جدد بناءه عثمان بن عفان تجديدا كاملا سنة 29 هـ/ 649 م وزاد فيه زيادة كبيرة وبنى جداره بالحجارة المنقوشة أي المنحوتة، وطلى الجدران بالقصة أي الجبس، وجعل عمده من الحجارة بدل اللبن. صارت مقاييسه: 160x130 ذراعا. وزاد في ارتفاع جدران المسجد، وفتح نوافذ في أعلى الجدار قرب السقف على اليمين والشمال في بيت الصلاة. وأشرف على عمل هذه الزيادة زيد بن ثابت.

6- أعاد بناءه الوليد بن عبد الملك فيما بين سنتي 88 و91 هـ /706 و709 م، وتم ذلك على يد واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز، وأشرف على الهدم والبناء صالح بن كيسان[10]. أعيد البناء على نفس هيئة المسجد التي كان عليها أيام عثمان بن عفان، ولم يزد المسجد إلا في العرض، فأصبح 165 ذراعا، ولكن لبناء زاد جمالا ومتانة.

7- أعاد بناءه وزاد فيه المهدي ثالث الخلفاء العباسيين سنة 160هـ/ 778م. فزاد المسجد من ناحية الشمال نحو65 ذراعا، وزخرفت المجنبة الخلفية (المقابلة لبيت الصلاة) بالفسيفساء. وقد بقي المسجد على هذه الصورة فوق أربعة قرون، ولدينا وصف ابن جبير له، وقد زاره سنة 580هـ/1184 م فقال: إن مقاييسه على وجه التقريب كانت 165x225 ذراعا، وإنه كان يتكون من صحن واسع يحيط به بيت صلاة من ناحية القبلة ومجنبة خلفية في الجهة المقابلة ومجنبتان شرقية وغربية.

بيت الصلاة عمقه 5 أساكيب[11] وعرضه 18 بلاطة تقوم على 17 صفا من الأعمدة.

المجنبة الشرقية تتكون من 3 أروقة.

والمجنبة الغربية تتكون من 4 أروقة.

عدد أعمدة المسجد كلها 290 عمودا.

8- وقد احترق هذا المسجد سنة 654 هـ/ 1256م فأعاد السلطان الظاهر بيبرس بناءه على نفس هيئته السابقة، وقد تم العمل على أيدي معماريين وعرفاء وبنائين مصريين أرسلوا لهذا الغرض.

9- وقد رمم المسجد المكرم وأعيد بناؤه أكثر من مرة خلال العصرين المملوكي والعثماني.

10- ثم أعيد بناء مسجد رسول الله ﷺ للمرة الأخيرة، وأخذ صورته

الجميلة الحالية في أيامنا هذه.

وهذا البناء الجديد - الذي جعل مسجد الرسول ﷺ آية من آيات فن العمارة العالمية في القرن العشرين - جدير منا بوقفة قصيرة.

فقد صدر قرار التوسعة الجديدة في عهد الملك عبد العزيز آل سعود في شعبان سنة 1368 الموافق يونيو 1949، وبدئ في تنفيذ المشروع الذي استقر عليه الاختيار في شوال 1370/ يوليو1951 في عهد الملك عبد العزيز آل سعود أيضا. وقد اشترك في البناء والأعمال الفنية مائتا صانع من مصر وسوريا وباكستان واليمن وحضرموت. ووضع حجر الأساس في ربيع الأول 1373/ نوفمبر 1953.

وتم البناء في الخامس من ربيع الأول 1375/23 أكتوبر 1955 في عصر الملك سعود بن عبد العزيز. أصبحت مساحة المسجد 16326 مترا مربعا، أي بزيادة 6024 مترا مربعا على مساحته الأصلية.

وارتفاع المئذنتين في الجو70 مترا.

وتكلف البناء فوق خمسين مليونا من الريالات السعودية.

وقد استخدمت في البناء أرفع المواد وأغلاها من المرمر والرخام الملون وغير الملون والأخشاب النفيسة والمعادن الغالية.

المساجد الجامعة الأولى:

وبعد هذا الكلام عن أبي المساجد، مسجد الرسول في المدينة، نذكر المساجد الجامعة الأولى ونبذة عن كل منها، وهي أربعة:

- مسجد البصرة، اختطه عتبة بن غزوان سنة 14 هـ/635 م، وكان مجرد مساحة مسقفة بالقصب يقوم سقفها على عمد من جذوع نخل وخشب، ولم يكن له جدار بل أحاط به خندق.

- مسجد الكوفة، اختطه سعد بن أبي وقاص سنة 15 هـ/636 م أو 17 هـ/ 638 م. وكان في أول أمره أيضا مسجدا من قصب، وقد أحاط به سور من قصب أيضا. أعاد بناءه باللبن زياد بن أبيه سنة 51 هـ/ 670 م.

- مسجد الفسطاط، اختطه عمرو بن العاص سنة 21 هـ/642 م، وكانت مقاييسه الأولى 30x50 ذراعا.

وقد قام سقف بيت صلاته على عمد من جذوع نخل مسقفة بالخشب،

ولم يكن له صحن متسع. وقد وسع هذا المسجد وأعيد بناؤه 16 مرة أحصاها أحمد فكري في كتابه الآنف الذكر، أولاها كانت سنة 53 هـ /672 م على يد مسلمة ابن مخلد الأنصاري والى معاوية بن أبي سفيان على مصر، وآخرها كانت سنة 1211 هـ /1796 م على يد مراد بك آخر بكوات المماليك، وقد حكم مصر(مشتركا مع إبراهيم) تحت سيادة العثمانيين.

والمبنى الحالي للمسجد حديث، بني في أوائل العشرينات من هذا القرن (سنة 1922) والصلة قليلة بين هندسته الحالية وهندسته كما نجد وصفها عند مؤرخينا. ويقال إن مسلمة بن مخلد بنى للجامع في تجديده أربع مآذن، فإذا صدق هذا الخبر كان هذا أول ذكر للمآذن في المساجد. والمعروف على أي حال أن أقدم المآذن هي مئذنة جامع عقبة ابن نافع في القيروان، وقد بنيت سنة 50-55 هجرية.

- مسجد عقبة بن نافع في القيروان، وهو أبو مساجد الجناح الغربي لملكة الإسلام. بناه عقبة بن نافع عندما اختط القيروان بين سنتي 50 و55 هـ/ 670 و675م.

ولم يكن هذا المسجد أول الأمر إلا مساحة مسورة بسور سميك من اللبن على هيئة حصن، وليست لدينا فكرة عن بيت صلاته، ولكن حسان أبن النعمان والي المغرب لعبد الملك بن مروان عندما جدد بناءه سنة 694/ 80 جعل له أبراجا على أركان سوره، أي أن المسجد أخذ هيئة الحصن فعلا، وقد احتفظت كل مساجد المغرب بهذه الظاهرة بعد ذلك.

وقد جدد بناء هذا المسجد خمس مرات، حتى وصل إلى صورته الثابتة التي سنشير إليها كثيرا في هذا المبحث. فقد جدده حسان بن النعمان سنة 80 هـ/694م.

ثم بشر بن صفوان (عامل هشام بن عبد الملك) سنة 105هـ /723م.

ثم يزيد بن حاتم سنة 155 هـ/772م.

ثم أعاد بناءه زيادة الله بن الأغلب سنة 221 هـ /836 م.

أما الذي أعاد بناء المسجد وأعطاه صورته النهائية فكان إبراهيم بن أحمد، ثامن أمراء بني الأغلب سنة 261 هـ/ 875 م.

هذه هي مساجد الإسلام الجامعة الأولى الأربعة، وقد ذكرناها وأوجزنا ما مر بها من أعمال التجديد لأن ذلك يعطينا فكرة عن نشأة المساجد

وتطورها إلى نهاية القرن الهجري الثاني على وجه التقريب، ولم ندخل فيها المسجد الأقصى أو قبة الصخرة أو المسجد الأموي في دمشق لأننا سنختص كل واحد منها بفقرة في هذا الكتاب، نظرا لما تمتاز به من مكانة في تاريخ العمارة الإسلامية بصورة عامة.

الهوامش

(1) أنظر مثلا كتاب د. أحمد فكري: مساجد مصر ومدارسها، المدخل (مجلد صدر في القاهرة سنة 1966) فقد ناقش فيه نظريات المتشرقين حول أصول العمارة الإسلامية مناقشة جامعة تدل على علم واسع وتحقيق دقيق، وكذلك كتاب د. فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية (القاهرة 1970) وهو من أوفى وأشمل ما قرأنا من الكتب في العمارة الإسلامية، وقد أضاف د. شافعي فصولا بديعة حقا عن أصول العمارة بصورة عامة والإسلامية بصورة خاصة وتعمق في موضوع الأصول الفنية بصورة تدعو إلى الإعجاب. وكتاب د. سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ1 القاهرة 1972، وقد استوفت فيه الكلام عن مساجد مصر وتاريخها وأصولها الفنية على نحو يضارع ما قام به أحمد فكري وفريد شافعي. أنظر كذلك قائمة المراجع في آخر هذا الكتاب.

(2) K. A. C. Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture; Pelican Books, 1958.

(3) Gaston Wiet, The Mosques of Cairo, Paris, 1966. pp. 10-12.

(4) المربد والبيدر والجرين الموضع الذي يجعل فيه الزرع والتمر للتيبيس.

(5) قال السهيلي في شرحه لسيرة ابن هشام المعروفة باسم «الروض الأنف» (2/13): «شهد سهيل بدرا والمشاهد كلها ومات في خلافة عمر، ولم يشهد سهل بدرا، وشهد غيرها ومات قبل سهيل»، ومعنى ذلك أن سهيل كان شابا بالغا في وقت بدر لأن الرسول لم يسمح لمن لم يبلغ سن الرشد بالاشتراك في بدر، وهو على هذا لا يمكن أن يكون غلاما في حجر أسعد بن زرارة عند بناء المسجد (قبل بدر بشهور)، ولابد أن أخاه كان في مثل سنه لأنه شهد أحدا وما بعدها، ولم يفطن لذلك السهيلي وغيره وهو قول ضعيف، ويرجع ضعفه إلى عدم التدقيق في الرواية، فهم يروون ما يسمعون في الغالب، ونشك لذلك في برك الناقة في مسجد الرسول، لأنها بركت أمام بيت أبي أيوب خالد الأنصاري بإجماع الرواة، وبيت أبي أيوب كان بعيدا عن موضع المسجد. والأصح أن أرض المسجد كانت أرضا بورا قريبة من دار أسعد بن زرارة أو كان هو وأصحابه يصلون فيها قبل الهجرة. وكان أهل المدينة قد اتفقوا مع الرسول على أن له الحق في أن يستعمل في مصالح المسلمين أي أرض بور غير مملوكة لأحد، فأخذ هذه الأرض للمسجد. أما القصة فقد نشأت بعد ذلك حتى لا يزعم أحد أن له حقا في أرض المسجد.

(6) الحجارة المنقوشة هي المنحوتة وتسمى أيضا المنضدة أي منحوتة على هيئة مكعبات. والقصة بفتح القاف هي الجص بكسر الجيم، وهو ما يعرف الآن بالجبس الذي توضع طبقة منه على المباني لتغطي الطوب النيئ (اللبن) أو المحروق(الآجر) أو الحجارة.

(7) الساج هو البلاط أو السنديان الهندي وهو بالإنجليزية teak.

(8) انظر محمد بن عبد الله الزركشي: «إعلام الساجد بأحكام المساجد». القاهرة 1964 ص 223-225.

وهذا تشدد لا محل له من النووي، فإن أمة الإسلام قد زادت وهي في زيادة والحمد لله، والمصلون

في مسجد رسول الله ﷺ يتزايدون مع الزمن، ولا يمكن الاقتصار على الصلاة في المساجد التي كان الناس يصلون فيها في زمنه ﷺ. والثواب يستحقه كل من صلى في الحرم النبوي مهما اتسع وزاد حجمه.

(9) ذراع المدينة في عصر الرسول يساوي 58 سنتيمترا تقريبا.

(10) جاء في كتاب الكامل لابن الأثير عن هذه العمارة ما يلي: وفي هذه السنة - (88 هـ) - «كتب الوليد إلى عمر بن عبد العزيز - والي المدينة - يأمره بإدخال حجر أزواج النبي في مسجد رسول الله ﷺ، وأن يشتري ما في نواحيه حتى يكون مائتي ذراع في مائتي ذراع، ويقول له: قدم القبلة إن قدرت، وأنت تقدر لمكان أخوالك وأنهم لا يخالفونك، فمن أبى منهم فقوموا ملكه قيمة عدل، وأهدم عليهم، وادفع الأثمان إليهم، فإن لك في عمر وعثمان أسوة. فأحضرهم عمر وأقرأهم الكتاب فأجابوه إلى الثمن، فأعطاهم إياه، وأخذوا في هدم بيوت أزواج رسول الله وبنى المسجد، وقدم عليهم الفعلة من الشام أرسلهم الوليد، وبعث الوليد إلى ملك الروم يعلمه أنه قد هدم مسجد النبي ليعمره فبعث إليه ملك الروم مائة ألف مثقال ذهب ومائة عامل وبعث إليه من الفسيفساء بأربعين جملا فبعث الوليد بذلك إلى عمر بن عبد العزيز، وحضر عمر ومعه الناس فوضعوا أساسه وابتدءوا بعمارته».

(11) سيأتي تعريف الأسكوب فيما بعد.

5 العناصر الرئيسية في عمارة المساجد

وإذا تأملنا التصميم المعماري لمسجد الرسول في المدينة كما أنشأه ﷺ أول مرة، تبينا أنه يضم العناصر الرئيسية التي لا يمكن أن يخلو منا مسجد، وهي بيت الصلاة والصحن والقبلة والمحراب والمنبر.

بيت الصلاة:

فأما بيت الصلاة فهو الجزء المسقوف من المسجد ناحية القبلة، وقد لا يزيد عمق بيت الصلاة (ويسمى جوفه) عن صفين من الأعمدة، وقد يمتد فيشمل أكثر من نصف مساحة المسجد، وسنرى في دراستنا لتطور عمارة المساجد أن نسبة مساحة بيت الصلاة إلى الصحن ستختلف من مسجد إلى مسجد ومن عصر إلى عصر فهناك مساجد كلها بيوت صلاة بلا صحون. وسندرس أشكال بيوت الصلاة وطرزها فيما بعد.

الصحن:

والصحن هو الجزء غير المسقوف.

وفي أول الأمر كان صحن المسجد معتبرا

امتدادا لبيت الصلاة يستعمل في مناسبات الصلوات الجامعة ولا يعتبر فيما عدا ذلك جزءا من المصلى نفسه، لهذا كانوا يترخصون في استعمال صحون المساجد فكانوا يتخذونها ممرات من طريق إلى طريق، وربما جلسوا فيها للسمر أو البيع والشراء أو النوم، وكانوا لا يراعون في نظافتها مثل ما يراعون في بيوت الصلاة، ثم أخذ الفقهاء يحددون استعمال صحون المساجد ويحرمون القيام بأي عمل لا يتصل بالصلاة فيها، ثم اعتبرت أجزاء أساسية من المساجد، وقد بين ذلك الزركشي في الأحكام التي أوردها خاصة بسائر المساجد.

وقد خلط البعض بين صحن الجامع وحرم الجامع، ولكن الفقهاء فرقوا بينهما، فصحن المسجد ما يوجد بداخل جدرانه من فناء غير مسقوف، وأما حرم المسجد فالمنطقة المحيطة به من مبان ملاصقة لجدرانه أو رحبات خارجها، وقد اشترطوا فيها النظافة وحرموا الاتجار فيها لأن ذلك يشوب نظافة المسجد وجلاله، وذلك لأن الصلاة قد تمتد إليها في أيام الجمع والأعياد إذا ازدحم الجامع.

وقد سن العثمانيون سنة حميدة حبذا لو اتبعت في مساجد الإسلام جميعها، وهي إحاطة المسجد بحديقة يدور عليها سور، فهذا من شأنه أن يصون المسجد وحرمه، ومن شأنه أيضا أن يضفي عليهما جمالا، وجدير بالذكر أن لكل مساجدنا القديمة مساحات كبيرة من الأرض حولها.

ولو رجعنا لحجج أوقاف مساجد القاهرة التاريخية لوجدنا أن كل ما يحيط بها من أرض داخل في زمام وقفها، وإنما عدا عليها الناس وبنوا فيها وادعوا ملكيتها، مما أضاع جانبا كبيرا من بهاء المساجد.

القبلة:

القبلة هي صدر المسجد، وهي جداره المتجه نحو مكة، فإذا صلى الناس تجاهها كانت وجوههم ناظرة إلى بيت الله في ذلك البلد الحرام. وكانت قبلة مسجد الرسول الأولى ناحية بيت المقدس، ثم حولها الله سبحانه وتعالى تجاه الكعبة، فتحولت في مسجد الرسول من الشمال إلى الجنوب. وقد صلى المسلمون في صدر يوم صرف القبلة إلى بيت المقدس، ثم نزلت آيات صرفها، فصلى الناس نحو مكة في آخره. ويبالغ نفر من المؤرخين في

تصوير صرف القبلة، فيقولون إن الناس صلوا إلى القبلتين في نفس الصلاة، صلوا ركعتين، ثم نزلت الآية فصلوا الركعتين الأخريين إلى القبلة الأخرى.[1] وهذا تكلف لا معنى له، فإن الوحي ما كان ليقطع الصلاة على الرسول وهو يؤم الناس ليبلغه صرف القبلة. ومن هذا القبيل ما يقال عن مسجد بني سلمة، وهو الذي صلى الرسول فيه الظهر يوم نزلت آية صرف الصلاة، والذي يسمى - لهذا - مسجد القبلتين، لأن المسلمين صلوا فيه أول النهار نحو بيت المقدس ثم صلوا فيه الظهر إلى قبلة الكعبة. والحقيقة أن كل مساجد المدينة التي بنيت وصلى الناس فيها قبل الخامس عشر من رجب سنة 2 هـ /12 يناير 624 م - وهو التاريخ الذي يحدده معظم المؤرخين لصرف القبلة، يمكن أن يطلق عليها ذلك الوصف، وفي مقدمتها مسجد الرسول، وهو أولى المساجد بأن يسمى مسجد القبلتين.

وقد تعود المسلمون أن يمروا بموضوع القبلة دون أن يلاحظوا أنها ظاهرة عبادة ينفرد بها الإسلام دون غيره من الأديان. فلا تعرف اليهودية أو النصرانية أو البوذية أو الهندوكية وما إليها شيئا يشبه القبلة، إنما يصلي أهل هذه الديانات في أي اتجاه ويبنون معابدهم بحسب معارفهم من الهندسة وما تتطلب.

وقد حاول نفر من المستشرقين أن يقولوا إن الإسلام أخذ القبلة عن اليهودية أو النصرانية الأولى، فأما اليهود فيقولون: إن القبلة معروفة عندهم وهي الخزانة التي توضع فيها السجلات والكتب الدينية ومكانها في أحسن موضع في البيعة اليهودية، وذهب بعضهم إلى أن تلك الخزانة هي التي ورد ذكرها في القرآن الكريم بلفظ «التابوت» (البقرة: 248).

وهذه كلها مزاعم باطلة قال بها أمثال أبراهام جايجر Abraham Geiger وأدوارد هيرشفلد Edward Hirschfeld وهوروفيتز Horowitz ومن إليهم من مستشرقي اليهود لمحض الرغبة في التقليل من شأن الإسلام بإرجاع أصوله وعباداته إلى أصول يهودية أو مسيحية، فهم يعلمون أكثر من غيرهم أن خزانة البيعة لا تعين اتجاها. وأن الناس لا يصلون نحوها، فما هي إلا خزانة أو صندوق توضع فيه كتبهم المقدسة وما يرون أنه ذخيرة للبيعة من آثار الصالحين عندهم، وما يعتزون به من نسخ كتب الصلوات أو كتابات الصالحين، وما يهدي للبيعة من مال، وهي توضع في صدر البيعة أيا كان

اتجاه ذلك الصدر، ثم إن «التابوت» الوارد ذكره في سورة البقرة لا يقابل خزانة الكتب الدينية والذخائر الأولى لليهودية، وإنما هو شيء آخر خاص بموسى وأيامه لا يتفق المفسرون على المراد به، ونستطيع أن نقطع بأنه ليس ما يريد أولئك المستشرقون من اليهود.

وأما المسيحيون من الباحثين في أصول الإسلام فيريدون أن يقولوا إن كنائس المسيحية الأولى - أو كنائس بعض جماعاتها على الأقل - كانت توجه نحو الشرق، وأن هذا التوجيه هو أصل مفهوم القبلة الإسلامية.. وهذا أيضا كلام متهالك لا يتحصل منه شيء، فإنه لم يثبت أصلا أن أيا من فرق المسيحية الأولى اتخذت الشرق قبلة، وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض العقائد غير السماوية كانت تحض أتباعها على استقبال مطلع الشمس عند الصلاة في الصباح، ومغربها عند الصلاة في المساء. ومن هذه العقائد عقيدة عبادة قرص الشمس التي قال بها أمينوفيس الرابع وهو الفرعون الذي عرف باسم اخناتون، وهذا التوجيه بعيد عن مفهوم القبلة الإسلامية بعدا شاسعا كما هو واضح.

والحقيقة أن القبلة مفهوم إسلامي صرف لم تعرفه اليهودية أو المسيحية، بل المصطلح نفسه نحت خاصة لهذا الغرض، فإن القبلة هي الجهة - على قول ابن منظور في لسان العرب - وهو يضرب لاستعمال اللفظ في هذا المعنى أمثلة غير دقيقة فيقول مثلا: ليس لفلان قبلة أي جهة، «من أين قبلتك ؟ أي من أين جهتك ؟». وأعتقد أن معنى هذين المثالين غير واضح، فما المراد بقوله: ليس لفلان جهة؟ هل يريد أنه ليست له وجهة؟ ثم ما معنى من أين قبلتك أو من أين جهتك ؟ هل يريد من أين طريقك ؟ أو إلى أين تقصد؟ أو من أين أتيت ؟ الحق أن هذا الإبهام يدل على أن المعنى غير واضح في ذهن ابن منظور ومن نقل عنه، لأن الذي حدث هو أن القرآن الكريم استعمل اللفظ في معنى الناحية التي يوجه المصلون وجوههم نحوها غير مسبوق إلى ذلك وفرضه على اللغة فرضا، ثم جاء أهل اللغة بعد ذلك فأخذوا المعنى القرآني نفسه، وتصوروا أنه معنى مفهوم واضح كان جاريا في الاستعمال قبل ذلك، وما كان واضحا ولا جاريا في الاستعمال قبل أن يدخل في مصطلح القرآن.

ولم يقرر القرآن أن تكون للصلاة ومساجدها قبلة إلا رمزا على معنى

جليل من معاني الرسالة الإسلامية، فهي رمز لوحدة الجماعة الإسلامية، لأن الله سبحانه موجود في كل مكان. (ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله) (البقرة 115/2). فالقبلة ليست تعيينا لمكان المعبود سبحانه، ولا علاقة لها به جل جلاله، وإنما هي تصوير عملي لوحدة الجماعة الإسلامية واتحاد قلوب المؤمنين. ولقد كانت القبلة أولا إلى بيت المقدس، ثم صرفت إلى الجهة المقابلة أي إلى الكعبة، وهي بيت الله الذي بناه إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وملة إبراهيم هي «الدين القديم»، هي الإسلام دين الله الواحد الذي لا يتغير وملته التي قال بها كل المرسلين من أيام إبراهيم أبي الأنبياء. وفي حقيقة الأمر تعتبر صحف موسى وألواحه وإنجيل عيسى توكيدا لملة إبراهيم وتطهيرا لها مما أصابها من الانحراف على مر السنين، والإسلام الذي بشر به محمد عليه الصلاة والسلام هو العودة الكاملة إلى ملة إبراهيم صافية كما بدأها الله، وصرف القبلة إلى الكعبة إنما هو عودة إلى الوجهة الواحدة لدين الله والوحدة.

هذه المعاني لا نجدها إلا في الإسلام، فلا عجب أن ينفرد من بين الأديان بالقبلة، والمسلمون يسمون أنفسهم أحيانا أهل القبلة، أي أهل الوجهة الواحدة، وسبحان من جعل الإسلام عقيدة وحدة وتوحيد.

المهم لدينا أن القبلة أكدت معنى أساسيا من معاني الإسلام، وأضافت إلى المساجد ميزة انفردت بها دون غيرها من أماكن العبادة، فكل مساجد الأرض تتجه وجهة واحدة، وهذا بدوره فرض على عمارة المساجد مطالب واشتراطات هندسية شتى، فقد أصبح لزاما أن تكون بيوت الصلاة في المساجد كلها ناحية القبلة، وأن يصرف أكبر جانب من العناية الهندسية والفنية نحو هذا الجزء من المسجد، وابتداء من مسجد الرسول ﷺ في المدينة - وهو أبو المساجد - إلى المساجد التي تبنى اليوم، نجد أن المعماري يهتم - أولا وقبل كل شيء - بهذا الجزء من مسجده، فيه يحشد أكبر جانب من عنايته ويضع أحسن ما عنده من مواد البناء من رخام ومرمر وأخشاب غالية، وفيه ينفق المعماري والمزخرف والنقاش معظم جهدهم. والقبلات أعظم ما في مساجد المسلمين من الناحية الفنية إلى نهاية القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي، ولم ينتقل جانب كبير من الاهتمام إلى المجنبات والأروقة والأبواب والقباب والمآذن إلا ابتداء من مساجد الطراز السلجوقي،

وهو طراز أدخل على عمارة المساجد في وسط العالم الإسلامي وشرقه انقلابا شاملا. أما مساجد المغرب الإسلامي فظلت صادقة الولاء للتقليد الإسلامي الأول، بل زادته توكيدا. ففي مسجد عقبة - كما أعاد بناءه إبراهيم بن أحمد بن الأغلب (وهو الذي أعطى صورته النهائية) - يمتد بيت الصلاة إلى نصف مساحة المسجد تقريبا، ويلغى المجنبات اليمنى واليسرى والخلفية إلغاء تاما، بل هو يجعل المئذنة في الجدار الخلفي المقابل لجدار القبلة، ومسجد قرطبة الجامع - درة مساجد الغرب الإسلامي - يغطي بيت صلاته وقبلته بقية أجزاء المسجد الفسيح حتى تحتجز القبلة لنفسها انتباه الإنسان كله. وسنرى أن ذلك يعتبر خاصة من خواص مساجد الجناح الغربي لعالم الإسلام.

المحراب:

في تفسير لفظ المحراب في معاجمنا الكبرى نجد نفس الإبهام الذي وجدناه في لفظ «القبلة». ففي لسان العرب لابن منظور نجد التعريفات التالية:

- المحراب: صدر البيت وأكرم موضع فيه، والجمع محاريب. وهو أيضا الغرفة.

- والمحراب عند العامة الذي يقيمه الناس اليوم ليكون مقام الإمام في المسجد.

- المحراب: أرفع بيت في الدار (الزجاج)، والمحراب هنا كالغرفة.

- وفي الحديث أن النبي ﷺ بعث عروة بن مسعود.

- رضي الله عنه - إلى قومه بالطائف، فأتاهم ودخل محرابا له، فأشرف عليهم عند الفجر، ثم أذن للصلاة، قال: وهذا يدل على أنه غرفة يرتقى إليها.

- والمحاريب صدور المجالس، ومنه سمي محراب المسجد، ومنه محاريب غمدان باليمن.

- والمحراب: القبلة.

- ومحراب المجلس: صدره وأشرف موضع فيه.

- ومحاريب بني إسرائيل: مساجدهم التي كانوا يجلسون فيها، وفي

التهذيب: التي يجتمعون فيها للصلاة.. وقوله تعالى: (فخرج على قومه من المحراب)، قالوا: من المسجد.

- والمحراب: أكرم مجالس الملوك.

- وقال أبو عبيدة: والمحراب سيد المجالس ومقدمها وأشرفها، وكذلك هو من المساجد.

- وعن الأصمعي: العرب تسمي القصر محرابا لشرفه.

- وقيل: المحراب، الموضع الذي ينفرد فيه الملك، فيتباعد من الناس.

- قال الأزهري: وسمي المحراب محرابا لانفراد الإمام فيه و بعده عن الناس. قال: ومنه فلان حرب لفلان إذا كان بينهما تباعد.

- وقال الفراء في قوله عز وجل: من محاريب وتماثيل، ذكر أنها صور الأنبياء والملائكة كانت تصور في المساجد ليراها الناس فيزدادوا عبادة.

- قال الزجاج: المحراب الذي يصلى فيه.

- الليث: المحراب عنق الدابة.

- وقيل: سمي المحراب محرابا لأن الإمام إذا قام فيه لم يأمن أن يلحن أو يخطئ.. فهو خائف كأنه في مأوى الأسد.

- والمحراب: مأوى الأسد.. يقال: دخل فلان على الأسد في محرابه وغيله وعرينه.

- ابن الأعرابي: المحراب مجلس الناس ومجتمعهم.

وهذه كلها معان متباعد بعضها عن بعض، وهي لا تفسر لنا لماذا سمي الموضع الذي يقف تجاهه الإمام إذا قاد الصلاة محرابا، ومن الأسف أن معاجمنا اللغوية ليست لديها أي فكرة عن التطور التاريخي للفظ ومعانيه واستعمالاته. فأنت لا تعرف أي هذه المعاني أقدم وأيها أحدث، والراجح أن هذه المعاني والاستعمالات للفظ المحراب حديثة جاء ت بعد استعمال القرآن لمصطلح المحراب في معناه المعروف.

والرأي الراجح عند علماء اللغات السامية من أمثال إينوليتمان Littman وتيودور نولدكه Theodor Noeldeke[2] و يعقوب هوروفيتز Jakob Horowitz أن اللفظ حميري، أي من اللهجات العربية الجنوبية. وقد دخل إلى اليمن من الحبشة مع النصرانية. في صورة mikrab ، وأصله الحبشي mekurab بمعنى الكنيسة أو المعبد أو الحنية التي يوضع فيها تمثال القديس. انظر: Horowitz,

Islam, VL, 1937 وتناول هذه الفكرة وبالغ في توسيعها - على عادته في كل ما يتصور أنه يضير الإسلام - الأب لامانس في مقاله عن زياد بن أبيه
H. Lammens, Ziad ibn Abihi, Revista delgi Studi Orientali, Vol. IV, 1925.

وشاع استعمال اللفظ بين نصارى نجران للدلالة على الحنية في جدار صدر الكنيسة، وهناك أيضا ما يدل على أن المحراب كان شائع الاستعمال في كنائس مصر، وقد ورد لفظ المحراب في القرآن أربع مرات، ثلاث منها في هذا المعنى، والرابعة يغلب أنها فيه أيضا.. ووردت في صيغة الجمع (محاريب) مرة واحدة بمعنى حنية الكنيسة apse وهيكلها الذي يجمع الصور والتماثيل الدينية فوق المذبح مباشرة، والهيكل هو ما يعرف في الإنجليزية باسم altar-piece وفي الفرنسية باسم retable.

ولكن محراب الكنيسة (أو حنيتها apse) ليس جزأ أساسيا في بنائها، فهناك كنائس كثيرة جدا خالية من الحنيات، فالمهم في الكنيسة هو المذبح altar وهو منضدة توضع عليها أدوات الصلوات من صلبان ومباخر وأجراس وكؤوس وكتب وما إلى ذلك، وخلف هذه المنضدة، وفي مواجهة المصلين يقف القس ومساعدوه ليقوموا بالطقوس، والقس ليس إمام الصلاة، لأنه - في الحقيقة - هو الوحيد الذي يصلي، أما ما يسمى بالمصلين في الكنائس فيتابعون ما يعمل ويؤمنون على ما يقول - أحيانا - و يركعون بإشارته، ثم يعودون إلى مواقعهم بإشارته أيضا، و يرددون فقرات معينة عندما يشير إليهم بذلك، فهم في الحق ليسوا «مصلين» وإنما هم «في حالة صلاة». أما المسلمون فكل منهم يصلي وحده حتى لو كانت الصلاة جماعة، ومن ثم فهم محتاجون إلى إمام ليوحد حركات القيام والتكبير والركوع والسجود وما إليها و يوقتها توقيتا واحدا، حتى يتحرك المصلون حركة واحدة، وتكون الصلاة صلاة جماعة بالفعل، ومن هنا احتاجت إلى إمام، واحتاج الإمام إلى محراب.

وليس من الضروري أن يكون المحراب حنية، بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد، وفي بعض المساجد الأولى كان يكتفي بوضع علامة مثل اللواء تعين المكان الذي يقف فيه الإمام، ولم تظهر المحاريب المحنية إلا خلال عصر الوليد بن عبد الملك - كما سنفصله بعد قليل - ونماذجها الأولى تشبه في هيئتها المحارة المقلوبة، وخاصة في الجزء الأعلى من

الحنية، وفي بعض المساجد تعمد الفنان أن يجعل الجزء الأعلى من الحنية في هيئة المحارة بالضبط كما نرى في المسجد الأقمر بالقاهرة، وهو من عيون الفن المعماري الفاطمي. وفي مسجد قرطبة الجامع نجد المحراب الفريد الذي عمل في الزيادة الثالثة في المسجد. وقد أمر بها عبد الرحمن الناصر وتمت على يد ابنه الحكم المستنصر، وفي حكمه. والجزء الأعلى من ذلك المحراب قطعة مرمر واحدة في هيئة محارة بالضبط.. وهي آية من آيات النحت والفن المعماري الإسلامي، وهي تثبت بصورة لا تقبل الشك الصلة الوثيقة بين هيئة المحراب وهيئة المحارة. وهي تذكرنا بما يقوله بعض الباحثين من أن هناك علاقة لغوية بين لفظي «محراب» و «محار» وهي علاقة تنبه إليها بعض أساتذة فقه الساميات.

والفرق جسيم على أي حال بين حنية محراب الجامع وحنية الكنيسة، فبينما الأولى تجويف يسير في جدار القبلة نجد الثانية بروزا كاملا بهذا الجدار خارج نطاق الكنيسة، فيصبح هذا الجدار انحناء كله... ولهذا فهو يسمى في الإنجليزية والفرنسية بلفظين يحملان هذا المعنى (apcès و apsess).

وقد كتبت المحاريب فصلا طويلا في تاريخ العمارة الإسلامية، فاختلفت أشكالها وأحجامها والطرق الهندسية التي أنشئت بموجبها، وقد أدرج فريد شافعي في كتابه في العمارة العربية في مصر الإسلامية (ص 582 وما بعدها) فصلا مطولا عن المحراب وتاريخه وتطوره، منذ كان مجرد علامة يسيرة على جدار القبلة في مسجد الرسول ﷺ، إلى أن أصبحت المحاريب هذه الأشكال الهندسية الرائعة في مساجد مصر الفاطمية والمملوكية ومساجد الغرب الإسلامي ومساجد الطرز السلجوقية والتركية والمغولية والتركية العثمانية.

ويذكر ابن دقماق والمقريزي (والمقريزي ينقل عن الواقدي) أن أول من عمل المحراب في هيئة حنية كان عمر بن عبد العزيز، عندما أعاد بناء مسجد الرسول ﷺ في المدينة بأمر ابن عمه الوليد بن عبد الملك. و يضيف كريسويل إلى هذه الرواية رواية أخرى أوردها السمهوري تقول: إن العرفاء الذين قاموا بإعادة بناء المسجد كانوا قبطا مصريين أرسلهم والي مصر، ويستنتج من هاتين الروايتين معا أن حنية المحراب دخلت في عمارة المساجد من الكنائس القبطية المصرية[3].

ويؤيد كريسويل هذا الرأي بعبارة أوردها السيوطي تقول: إن عمل الحنايا كان محرما أول الأمر، لأن فيه تشبها بكنائس النصارى. وليس لدينا ما يؤيد قول السيوطي، خاصة وهو من أهل القرن الخامس عشر الميلادي، ولا يمكن أن نأخذ كلامه عما كان يحدث في صدر الإسلام قضية مسلمة.

وقد أنفق فريد شافعي جهدا ضخما في تحقيق الروايات المتعلقة بأصل المحراب المجوف أو المخلق كما يقول بعض كتابنا العرب (586 وما بعدها) ويخرج القارئ من كلامه بالشك في أن ذلك المحراب اقتبس من الكنائس القبطية. ونرى في بحث فريد شافعي المشار إليه أنه يرجح أن يكون أقدم محراب مجوف على هيئة حنية ذات مسقط نصف دائري لا يزال موجودا إلى الآن هو الموجود في الضلع الجنوبي من المنحنى الخارجي لقبة الصخرة في القدس، و يليه في التاريخ المحراب الأوسط في الجامع الأموي في دمشق، والذي ملئت به إحدى فتحات الباب الرئيسي في الجدار الجنوبي للملعب الروماني القديم[4]. ونعتقد أنه لا يضير أصالة العمارة الإسلامية أن نقبل افتراض دخول حنية المحراب من الكنائس القبطية خاصة، ومن المؤكد أن ثاني حنية في تاريخ المساجد كانت في إعادة مسجد عمرو في الفسطاط على يد قرة بن شريك سنة 92 هـ /710 م، بل هناك من يذهب إلى أن الذي أدخل هذه الحنية في جامع عمرو كان مسلمة بن مخلد والي معاوية سنة 47 هـ/667 م.

وهناك ما يدل على أن المسلمين استخدموا - أحيانا - خلال العصر الأموي محاريب خشبية توضع في المكان المراد من جدار القبلة و يغير مكانها إذا اقتضى الأمر ذلك، أي أنها كانت محاريب متنقلة، وربما كان هذا الطراز من المحاريب سابقا على استعمال محاريب الحنايا في عصر الوليد بن عبد الملك.

وقد تطورت المحاريب تطورا بعيدا، وأخذت أشكالا شتى في مختلف طرز العمارة الإسلامية... وأصبحت - مع الزمن - ناحية من نواحي التنافس في الابتكار بين المعماريين.

ويجمع العلماء على أن محراب مسجد الرسول الأول في المدينة موجه نحو الكعبة بغاية الدقة، ولهذا يقولون: «لا يجتهد في محراب رسول الله ﷺ لأنه صواب قطعا إذ لا يقر على خطأ» (أي أن رسول الله لا يوافق على

خطأ، وما دام قد صلى إليه فهو صحيح) فلا مجال للاجتهاد فيه، حتى لا يجتهد فيه باليمنة واليسرة بخلاف محاريب المسلمين، والمراد بمحرابه ﷺ مكان مصلاه، فإنه لم يكن في زمنه عليه السلام محراب. قال الرافعي، وفي معنى المدينة سائر البقاع التي صلى فيها رسول الله. وقد علق الزركشي على ذلك بقوله: وفي ضبطه عسر أو تعذر، وألحق الدارمي في «الاستذكار» بمسجد المدينة مسجد الكوفة والبصرة وقباء والشام وبيت المقدس، قال: لصلاته عليه السلام في بعضها والصحابة في بعضها الآخر[5].

وكان المسلمون يجدون صعوبة في تحديد مواقع محاريب المساجد، لأن ذلك كان يتطلب معرفة دقيقة بعلم الفلك لتحديد اتجاه الكعبة بالدقة، ولهذا قالوا «القبلة النص:[6] الكعبة ومسجد رسول الله ﷺ ومسجد ايلياء ومسجد الكوفة، أربعة»[7].

وقد كره الكثيرون من الصالحين استعمال المحاريب، لأنها أحيانا لا توضع في الوضع الصحيح، فيكون ذلك مدعاة لخطأ اتجاه المصلين خلف الإمام، وقد لاحظ الكثيرون من فقهاء مصر خطأ اتجاه قبلات الكثير من مساجدهم الكبرى مثل جامع عمرو بن العاص عندما جدده عمر بن عبد العزيز واتخذ فيه المحراب المجوف، وكذلك قبلة المسجد الطولوني منحرفة انحرافا كبيرا، وقبلة الشافعي وكثير من القرافة على خط نصف النهار، فلا أدري هل ذلك لقصور أهل الوقت في معرفة أدلة القبلة أم لعدم الاكتفاء بالمحاريب المنصوبة المجهولة. انتهى[8].

وقد علق الزركشي على ذلك بقوله: وهذا كلام صحيح، والظاهر أن كثيرا من هذه المحاريب إنما وضعها من ليس له معرفة بهذا الفن ولا حرر فيه التحرير التام، فالوجه القطع بجواز الاجتهاد فيه يمنة و يسرة. وقد أورد الزركشي في ص 256 من كتابه «إعلام الساجد» كلاما كثيرا عن كراهية بعض السلف اتخاذ المحاريب في المساجد، والصلاة في طاق المسجد أي حيث المحراب، والحقيقة أننا لا نعرف ما يدعو إلى كراهة الصلاة في المحاريب.

ونزيد على ما قال الزركشي هنا عن عدم دقة تحديد قبلات الكثير من المساجد التي بنيت في الماضي أن هناك شكا كبيرا في صحة توجيه قبلات الكثير من مساجد الغرب، ومن المقطوع به أن مسجد قرطبة الجامع لم

تكن قبلته صحيحة التوجيه، وقد تحدث الفقهاء في ذلك إلى الخليفة الناصر فرأى ألا يهدم جدار القبلة لهذا السبب، ومع ذلك فالانحراف في غالب الحالات قليل.

المنبر:

والمنبر أيضا مفهوم يغلب أنه دخل لغة قريش من لهجة اليمن عن طريق الجماعة المسيحية في نجران. ومعاجم اللغة لا تطيل فيه، فابن منظور يكتفي بالقول بأن «المنبر مرقاة الخاطب، سمي منبرا لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير: ارتفع فوق المنبر» وهم يشتقونه من «النبر» وهو العلو والارتقاء في الصوت وفي رسم الحروف خاصة ؛ والنبرة عندهم هي الهمزة سواء بسواء.

وفيما عدا هذه الاستعمالات القليلة للمنبر بمعنى الارتفاع لا نجد له ذكرا في اللغة. والغالب أن «المنبر» دخل باستعماله الديني كما هو دون أن يكون اشتقاقا من فعل نبر بمعنى همز أو رفع الصوت في الكلام، أو علا بالحرف عند الكتابة. واللفظ غير قرآني على أي حال، فلا وجود له في الكتاب الكريم.

عندما بني مسجد الرسول كان منبره أول الأمر مجرد ارتفاع في الأرض إلى جانب موضع المحراب، و يقول البخاري في كتاب الصلاة: إن النبي ﷺ كان يصلي على منبره، وهذا لا يمكن إذا كان المنبر على شكله الحالي أو قريبا منه، ولا بد أنه كان مساحة مرتفعة تكفي لإقامة الصلاة عليها، ربما كانت بنية من الآجر.

يقول ابن الأثير في «أسد الغابة»: (23/1) إن منبرا خشبيا صنع للرسول سنة 6 أو 7 أو 8 أو 9 للهجرة ووضع في مسجده. و يضيف الديار بكري في سيرته للرسول المسماة «الخميس في سيرة انفس نفيس» (129/1)، وبرهان الدين الحلبي في السيرة الحلبية (146/2) أن الذي صنع المنبر الخشبي لمسجد الرسول كان قبطيا أو روميا يسمى باخوم أو باقول، وأنه صنعه من درجتين ثم مقعد يجلس عليه الرسول. هذا المنبر الخشبي لا بد أن يكون قد حل محل المنبر المبني الأول، وهنا نشهد ميلاد المنابر الخشبية.

ولدينا عن منبر رسول الله ﷺ بعض التفاصيل، فيقال إن الرسول كان

يقوم أول الأمر إلى جذع في المسجد، أي إلى جوار أحد جذوع النخل التي كانت تقوم مقام الأعمدة في الجزء المسقوف، وأن الرسول لما بدن قال له تميم الداري: ألا أتخذ لك منبرا يجمع أو يحمل عظامك، قال نعم، فاتخذ له منبرا من مرقاتين.

وقد روى البخاري هذا الأثر في الصحيح وأبو داود في السنن، ويحيرنا معنى هذا الحديث لأن معنى «بدن» كبر وأسن، والرسول ﷺ كانت سنه في ذلك الحين ما بين 55 و 57 سنة لأن المنبر صنع في المسجد بعد بناء المسجد بقليل. ولم يكن رسول الله قد ظهر عليه ما يجعل تميما الداري يعرض عليه أن يصنع له منبرا «يرم عظامه». والحقيقة أن المنبر عمل في المسجد بعد إنشاء المسجد بسنتين أو ثلاث، دون أن يكون الداعي لذلك كبر سن الرسولﷺ وحاجته إلى ما يرم عظامه.

وذهب الزركشي في إعلام الساجد (ص 374) إلى أنه لا يستحب أن يكون المنبر كبيرا لئلا يشغل جزءا كبيرا من مساحة المسجد، ولهذا يفضل بعض العلماء المنبر المتحرك، أي الذي يحرك لصق الجدار إذا لم تكن له حاجة، أو الذي يرد وراءه ويوارى في خزانة له بعد الخطبة «كما هو بالإسكندرية» وأضاف ناشر الإعلام أنه كان بمسجد الزيتونة بتونس أيضا منبر متحرك يوضع في خزانة خاصة به لصق الجدار.

ونعود إلى منبر مسجد الرسول ﷺ فنقول إنه كان مجرد شيء مبنى مرتفع قليلا عن الأرض، وظلت المنابر على هذه الصورة حتى أيام معاوية، فصنع لنفسه منبرا خشبيا متنقلا من ست درجات ومقعد، وعندما ذهب إلى مكة حمله معه إلى هناك كأنه رمز سلطانه، وقد تركه في الحرم المكي وظل هناك حتى أيام الرشيد، وكان بعض خلفاء بني أمية يحملون منابرهم معهم إذا انتقلوا كما فعل معاوية، وهذا جعل المستشرق الألماني كارل هاينريخ بيكر يقول: إن المنبر كان رمز سلطان؛ وهذا وهم منه، فالمنبر جزء من المسجد، وحمل بعض خلفاء بني أمية منابرهم معهم يفسر بأنهم لم يكونوا واثقين من وجود منابر خشبية، . مهيأة على النحو الذي يريدون في المواضع التي سيزورونها.

وأول مرة سمعنا فيها عن منبر خشبي كبير قريب الشبه بمنابر اليوم كان في مسجد قرطبة الجامع، حيث صنعوا للمسجد عند بناء جزئه الأول

منبرا ذا درجات كثيرة، وهذا المنبر القرطبي الأول سابق لمنابر مصر التي بدأت في الظهور مع بناء جامع ابن طولون.

وفي مصر أيضا نسمع عن منبر خشبي كبير وضعه الخليفة الحاكم الفاطمي سنة 405 هـ/1014 م في جامع عمرو في الفسطاط، ومع ذلك فنحن لا ندري كيف تطورت المنابر بعد ذلك حتى وصلت إلى صورتها المعروفة، والسبب في ذلك أن المنابر ظلت دائما جزءا من أثاث المسجد المنقول، ولم تدخل في بنيته إلا في بعض مساجد العصور المتأخرة، بخلاف ما رأينا في حالة المحراب، الذي انتقل من علامة توضع في الموضع المراد في صدر المسجد، إلى رسم ثابت على الجدار، إلى محراب خشبي متنقل، إلى حنية في الجدار، فأصبحت جزءا من عمارة المسجد نفسه تستطيع التأريخ له.

وإذا لم يكن المنبر نفسه مؤرخا، أو إذا لم تكن هناك قرينة من صناعته أو زخرفته تعيننا على تحديد عصره، فإننا لا نستطيع تعيين تاريخ صنعه. وفي كثير من المساجد الكبرى نجد منابر قديمة محفوظة في غرف أو ممرات خارج بيت الصلاة، بعد أن صنعت منابر جديدة ووضعت في مواضعها. ولدينا مثالان معروفان لذلك، واحد في مسجد سوسة (في تونس الحالية) والثاني في مسجد الكتبية في مدينة مراكش. فأما الأول فقد عثر عليه في غرفة صغيرة مستورة إلى يمين المحراب الكابتن كريسويل، وتحدث عنه. وأما الثاني فقد كان معروفا من زمن طويل، وقد بقي مهملا حتى تنبه لقيمته الفنية ودرسه دراسة وافية هنري تيراس Henri Terasse، وقرر أنه تحفة فنية نادرة المثال في تاريخ المنابر الإسلامية.

وبمناسبة المنبر القديم في جامع سوسة يقرر كريسويل أنه مركب على عجل على صورة تجعل تحريكه ونقله في ميسور رجل واحد دون جهد، ويقول إن المنابر المتحركة على عجلات لم تعرف إلا في المغرب، ولكن هذا غير صحيح، فابن جبير يحدثنا عن منابر كثيرة رآها كانوا يضعونها في مواضعها عند الصلاة، وفيما عدا ذلك كانت تحرك وتوضع ملاصقة للجدار، وقد ذكر الزركشي - كما رأينا - منابر أخرى متحركة.

ومن الواضح أن الذي دفع إلى ابتكار المنابر المتحركة هو أن المنابر - أول الأمر - كانت صغيرة الحجم: بضع درجات خشبية تقوم على قاعدة خشبية

ذات عجل، فتوضع في مكانها في الصلوات الجامعة ثم تؤخر إلى جوار الصدر في غير هذه المناسبات، والحق أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد، ولكنه لم يتطور كجزء من عمارته، أي أن المنابر أصبحت - مع الزمن - مجالا لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد، ولهذا مازالت أوضاع المنابر في المساجد غير مريحة أو منسجمة مع العمارة، فهي تبرز في بيت الصلاة بروزا شديدا وتحتل منه مساحة كبيرة دون مبرر، ومداخلها - حتى في المنابر الممتازة - بوابات خشبية رمزية تدلى عليها سترلا تتفق في هيئتها وقيمتها مع سائر المنبر، وجوانب المنابر - وهي أجمل ما فيها من الناحية الفنية - دائما في منطقة الظل الكثيف وانعدام الضوء تقريبا، ونادرا ما يتنبه إلى جمالها أحد، وما دخلت مسجدا أثريا لتأمل ما فيه إلا ومعي مصباح كهربائي ذو بطارية حتى أستطيع رؤية المنبر وتأمل ما فيه ودراسته.

ولا بد - على أي حال - أن تختفي هذه المنابر البارزة في بيت الصلاة، وأن يجد المعماريون وسيلة لوضع سلمها خلف جدار القبلة، وجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس إطلالا مباشرا ويتحدث إليهم رأسا، بدلا من اختفائه من وراء المدخل الخشبي الزائف وستارة ودرجات السلم الخشبي وما إلى ذلك، وقد رأيت فعلا هذا التطور في بعض المساجد الحديثة.

وقد ذهب بعض المستشرقين - اعتمادا على بعض النصوص العربية - إلى أن المنبر ذا الدرجات كان في أول الأمر رمزا على السلطان أو بعض أدواته، وذهب كارل هاينريخ بيكر Karl H. Becker إلى أن الرسول ﷺ اتخذ هذا المنبر عندما تم له النصر وعظم سلطانه، وأن عمر بن الخطاب كان يرى أن المنبر لا يجوز اتخاذه إلا للخليفة وحده، ولهذا رفض أن يأذن لعمرو بن العاص أن يتخذ المنبر في جامعه في الفسطاط، واستدل على ذلك بأن معاوية بن أبي سفيان كان يحمل معه منبره إذا ذهب خارج دمشق. وقد ناقش فريد شافعي هذه الآراء مناقشة دقيقة انتهى منها إلى نقضها، وهو على حق في ذلك، فما كان المنبر قط رمزا على السلطان ولا شارة من شاراته.

ونختتم الكلام عن المنابر بالقول بأن المنبر في المساجد الجامعة كانت

له دائما أهمية دينية وسياسية وإدارية، ففي أول الأمر لم يكن هناك منبر إلا في جامع الرسول في المدينة، ولم يأذن عمر بن الخطاب لعمرو بن العاص في اتخاذ منبر في مسجده في الفسطاط، كأنه كان يرى أن المنبر لا يكون إلا لرئيس الجماعة الإسلامية. وفي أيام عثمان ظهرت منابر الأمصار فأصبح لكل مصر منبر في عاصمته، أما المساجد الأخرى فلا منابر لها. بعد ذلك أصبح لكل مدينة كبيرة الحق في أن يكون لها مسجد جامع ذو منبر، أو مسجد ومنبر كما يقول كتابنا. هنا نجد أن المنبر أصبح رمزا للمدن الكبرى، أي المراكز الإدارية التي يمتد سلطان كل منها على ناحية واسعة، وبهذا الاستعمال يرد لفظ المنبر عند ابن حوقل والمقدسي مثلا. وهذا لا يمنع من القول بأن كل المساجد الأخرى كانت لها، منابر وكانت تصلى فيها الجمعات، ولكن المسجد ذا المنبر هو المسجد الرسمي الذي يصلي فيه حاكم البلد أو أمير الولاية ويخطب فيه خطيب معين من الدولة، وخطبته - على هذا - لها معنى رسمي. وللفقهاء تعبير خاص بهذا الخطيب، فيقولون «إمام راتب بولاية سلطانية، وقد ظهر هذا المصطلح في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

ويسمى المنبر أحيانا بالعود، وجدير بالذكر أن لفظ العود (والأعواد) كان يطلق على كل ما يصنع من الخشب ويستعمل للقعود أو النوم، فيستعمل في معنى الكرسي: «جلس على الأعواد»، وفي معنى تابوت الميت، وفي معنى السرير.

بيت الصلاة والصحن:

بيت الصلاة - كما قلنا - هو الجزء المسقوف من صحن المسجد ناحية القبلة، وقد تعود الأثريون الأوروبيون أن يعبروا عنه بلفظ Sanctuary في اللغة الإنجليزية و Sanctuaire في الفرنسية، أما الألمان فيسمونه Gebet Hall أو Gebet saal.

وقد ولد بيت الصلاة مع مسجد الرسول في المدينة في الصورة البسيطة التي تحدثنا عنها، وتطور - مع الزمن - حتى أصبح الجزء الرئيسي من المسجد. ففيه القبلة والمحراب والمنبر، وفوقه في كثير جدا من الأحيان تقوم القباب، وتوجد فيه - في الغالب - المقصورة أو المقاصير.

وفي العادة يقوم بيت الصلاة على عمد تحمل فوقها عقودا أو أقواسا، وفوق هذه يقوم السقف، وقد أصبحت العمد وعقودها وكل ما يتصل بها بابا واسعا من أبواب العمارة الإسلامية، أضاف فيه المعماري المسلم إضافات عظيمة، سواء في أشكال الأعمدة وطرق إقامتها، أو أنواع العقود التي تقوم عليها وأشكالها ووسائل ربط الأعمدة بعضها ببعض، وكيفية وصل العقود بالسقف أو إقامة قباب فوقها وما إلى ذلك.

وبواسطة صفوف الأعمدة ينقسم بيت الصلاة إلى أروقة رأسية: تبدأ من الباب الرئيسي للمسجد وتنتهي بجدار القبلة، وأخرى عرضية موازية لجدار القبلة. وفي العادة تسمى المسافة المحصورة بين أربعة أعمدة «بلاطة» والجمع «بلاطات». فإذا قال ابن عذارى - مثلا - إن مسجد قرطبة الجامع الأول - الذي بناه عبد الرحمن الداخل - كان عرضه إحدى عشرة بلاطة، فهمنا من ذلك أن بيت الصلاة كان يتكون من رواق أوسط يؤدي إلى المحراب وخمسة أروقة على يمينه ومثلها على يساره. إذا قال المؤرخ نفسه إن طول المسجد في اتجاه المحراب كان ثماني بلاطات، فمعنى ذلك أن عمق بيت الصلاة كان سبعة صفوف من الأعمدة موازية لجدار القبلة، ويلي ذلك جدار القبلة وهو يقوم مقام صف الأعمدة الثامن الذي تقوم عليه البلاطة الثامنة. ويعبر عن «عمق» بيت الصلاة «بجوف» بيت الصلاة.

وفي العادة يكون الرواق الأوسط المؤدي إلى المحراب أوسع من سائر الأروقة، وهو يسمى بالرواق الأوسط أو الرئيسي أو الرواق فقط، وقد يسمى بالمجاز القاطع. وقد اقترح أحمد فكري في جزء المدخل من كتابه القيم عن «مساجد القاهرة ومدارسها» قصر تسمية البلاطات على الأروقة الرأسية أي التي تتجه متعامدة نحو جدار القبلة، أما العرضية الموازية لجدار القبلة فيسميها الأساكيب ومفردها أسكوب.. وهو تمييز مشكور لأنه يضيف تحديدا ضروريا إلى مصطلح العمارة الإسلامية.

وفي مساجد مصر وشرق العالم الإسلامي يمتد صف أو أكثر من الأروقة الرأسية على جانبي الصحن الأيمن والأيسر، وتعود الأساكيب إلى الظهور في شيء من العمق في مؤخرة المسجد فيصبح الصحن محصورا تماما بين بيت الصلاة والأروقة الجانبية والخلفية، وتسمى هذه الإمتدادات بالمجنبات: اليمنى واليسرى والخلفية. وأوضح مثال لذلك جامع أحمد بن

طولون في القاهرة. فقد اتبع فيه هذا النظام بغاية الدقة،، إذا دققت في الصحن رأيت أنه محاط بالأعمدة والعقود من كل ناحية ؛ ولا يشوب هذا المنظر المتناسق إلا مبنى الميضأة الذي وضع في وسط الصحن تماما.

أما في الجناح الغربي لملكة الإسلام، فقد جرت العادة بأن يمتد بيت الصلاة حتى يشغل نصف مساحة المسجد أو أكثر. وفي هذه الحالة تلغى المجنبات، فيبدو الصحن وكأنه فناء فسيح في مؤخرة المسجد، وإن دار عليه السور. والسبب في ذلك راجع - في الغالب - إلى أن الأمطار في هذا الجانب. من بلاد الإسلام أغزر وأطول مدى مما هي عليه في المشرق، فاتجهت العناية إلى تغطية أكبر مساحة ممكنة من المسجد. وهذا الوضع لبيت الصلاة بالنسبة للصحن المكشوف متبع في الغالبية العظمى من مساجد الغرب الإسلامي، وهو ميزة من ميزاتها الواضحة.

وقد عمد الناس في الأندلس إلى غرس أشجار النارنج في الصحن تجميلا لهيئته والتماسا لشيء من الظل للمصلين في الصيف، وقد تناقش الفقهاء طويلا في جواز غرس الأشجار في الصحون وعدم جوازه، وانتهى الأمر بإقراره، والموضوع - على أي حال - ليس موضوع فقه وفقهاء، فالأشجار لا دخل لها في الصلاة، ويستطيع أي مسلم أو أي جماعة من المسلمين، أن يقيم (أو يقيموا) صلاة مفردة أو جامعة تحت الشجر. وقد كره الفقهاء غرس الشجر في صحون المساجد خوفا مما ينجم من المشكلات بسبب ثمرها، وبسبب الطيور التي تسكن الشجر وتكون سببا من أسباب عدم نظافة الصحن، وقد أرادوا أن يتحاشوا الخلاف على من يجوز له الانتفاع بالثمر، وأرادوا كذلك أن يوصدوا الباب أمام أي استغلال زراعي لصحون المساجد. وأضاف الزركشي ملاحظة قيمة عن مخالفة الأندلسيين لهذه القاعدة، قال: «وذكر أبو الوليد بن الفرضي في تاريخ الأندلس أن صعصعة بن سلام الشامي يروي عن الأوزاعي قال: وولي القضاء بقرطبة، وفي أيامه غرست الشجر في المسجد الجامع، قال وهو مذهب الأوزاعي والشاميين، و يكرهه مالك وأصحابه»[9].

والصحون المكشوفة تنكمش انكماشا شديدا في البلاد الباردة أو الشديدة الحرارة، ومن هنا فإن الصحون تصغر كلما اتجهنا شمالا أو جنوبا في بلاد الإسلام، فهي تكاد أن تكون أبهاء مكشوفة في مساجد البلاد العربية وإيران

وشبه القارة الهندية، وتصغر أحجامها جدا في مساجد آسيا الصغرى وما وراء النهر وتركيا وما إليها من البلاد الإسلامية الشمالية. وهي نادرة في المساجد الاستوائية، وفي الأندلس نجد الصحون تنتهي عند خط طليطلة. شمالا بسبب كثرة الأمطار وبرودة الجو معظم العام فوق هذا الخط، وقد اقتضى ذلك تصغير مساحات المساجد مع إكثار عددها ما أمكن، وليس هناك ما يدل على أن المساجد الجامعة في طليطلة وسرقسطة ووشقة ولاردة وتطيلة كانت ذات صحون، والمسجد الوحيد الباقي الأثر في سرقسطة هو مسجد الجعفرية الذي بناه أبو جعفر أحمد بن هود، وهو مسجد صغير مغطى كله.

ورغم هذا، فإننا لا نعرف مسجدا إلا فيه مساحة مكشوفة تستعمل للصلاة في حالات قليلة دون أن تكون صحنا بالضرورة، فقد تكون ردهة أو بهوا أو منورا أو حديقة.

تلك هي العناصر الخمسة الرئيسية التي لابد منها حتى يكتمل تكوين المسجد، أما غير ذلك من عناصر المساجد - كالقباب والمآذن والميضآت والمقاصير وما إلى ذلك - فلا تدخل في تكوين المسجد بصورة أساسية. فالأذان يمكن أن يرفع من باب المسجد أو من فوق سقفه أو من أعلى بيت مجاور دون حاجة إلى المئذنة، والقباب إضافة معمارية زخرفية ظهرت من وقت مبكر عندما أنشأ الوليد بن عبد الملك قبة الصخرة، ولكنها ليست من أجزاء المساجد الأساسية.

وكذلك يقال عن الميضأة، وهي أقل عناصر المسجد لزوما له، وعندما نفكر قليلا نجد أن وجود الميضأة في المسجد يقلل من هيبته وحرمته، فهي موضع غير نظيف، ، إذا أضيفت إليها دورة مياه أصبحت موضعا غير طاهر لا يجوز وجوده داخل المسجد. والمفروض أن المسلم يذهب إلى المسجد طاهرا متوضئا، وليس المفروض - على أي حال - أن ينظف ويتوضأ في المسجد. وقد كان وجود الميضأة في المسجد مفهوما - رغم ذلك - في العصور الماضية - عندما كانت معظم البيوت تخلو من المياه الجارية ودورات المياه، أما اليوم فلم يعد لذلك معنى أصلا، وإذا كان مما لابد منه فلينشأ خارج المسجد مكان للوضوء فقط على صورة تختلف عن صور الميضآت الحالية، لأنها بوضعها الحالي لا تعين على نظافة أو طهارة، أما دورات

المياه فلابد من استبعادها من المساجد تماما.

ولكل من المئذنة والقبة والمقصورة والعقد والعمود تاريخ طويل في قصة العمارة الإسلامية، وسنخصص لكل منها فقرة عند كلامنا على تطور العمارة الإسلامية واختلاف طرزها، وهناك سنتحدث عن خصائص المآذن والقباب وما إليها في الكلام عن كل طراز على حدة.

ولكن لا بد لنا من إضافة بعض الملاحظات عن هذه الأجزاء الإضافية وجدناها في كتاب الزركشي «إعلام الساجد».

عن الميضأة:

«يجوز بناء المطاهر بالقرب من المساجد والتوضئة منها، وقد روى أبو عبد الله بن بطة في كتاب جواز اتخاذ السقاية في رحبة المسجد من جهة عبد الرزاق: حدثنا الثوري عن المقدام بن شريح عن أبيه عن عائشة رضي الله عنها قالت: كن المعتكفات إذا حضن أمر رسول الله ﷺ بإخراجهن من المسجد، وأن يضربن الأخبية في رحبة المسجد حتى يطهرن وذكر فيه حكاية من أحمد أنه احتج بذلك، وهو يدل على صحته عنده. وفي كتاب الطهور لأبي عبيد عن إبراهيم النخعي قال: كانوا يتطهرون من مطاهر المساجد، وروى فعل ذلك عن على وأبي هريرة رضي الله عنهما.[10]

عن المقصورة:

اتخاذ المقاصير في المسجد لم يعهد في الصدر الأول، وقال أبو العباس القرطبي في شرح مسلم: لا يجوز اتخاذها ولا يصلي فيها لتفريقها الصفوف وحيلولتها من التمكن من المشاهدة. وهذا منه (أي من أبي العباس القرطبي) مبني على أن المقصورة تقطع الصف الأول، وفيه ما سبق في المنبر[11]. وروى أن الحسن (البصري) وبكرا المزني كانا لا يصليان فيها، لأنها أحدثت بعد النبي ﷺ، والمسجد مطلق لجميع الناس. وذكر من صنف في الأوائل أن أول من اتخذها بجامع دمشق معاوية.[12]

والمقصورة حجرة تبنى في صدر المسجد على يمين القبلة أو يسارها لكي يصلي فيها الحاكم، والقصد منها حمايته من الناس، وقد عرفت في كثير من المساجد.

ويشير الزركشي هنا إلى أنه ينطبق عليها ما سبق أن قاله في المنبر، إذ لا يجوز أن يمتد المنبر في بيت الصلاة حتى يقطع الصف الأول من المصلين.

أما احتجاج من كرهوا الصلاة في المقصورة بأنها لم تحدث أيام الرسول ﷺ فليس بحجة لأن المئذنة أيضا لم تتخذ أيام الرسول، وكذلك القبة، فهل معنى ذلك أنهما مكروهتان ؟

وقد عرف المسلمون المصليات (جمع مصلى)، وهو مكان فسيح خارج البلد كانوا يصلون فيه الأعياد ويقومون فيه بصلاة الاستسقاء مثلا، فهي إذن مساجد مؤقتة تتخذ للضرورة، وقد عرفت من أيام الرسول ﷺ، ومنها المصلى الذي على باب المدينة الشرقي، وهو الآن محل للحجاج، ولم يصل العيد في المسجد إلا مرة لأجل مطر أصابهم. كذا رواه أبو داود وابن ماجه.[13]

وذهب الغزالي إلى أن هذه المصليات لا تعتبر مساجد، وقال: لأن المسجد هو الذي أعد لرواتب الصلاة وعين لها حتى لا ينتفع به في غيرها، وموضع صلاة العيد معد للاجتماعات ولنزول القوافل ولركوب الدواب ولعب الصبيان ولم تجر عادة السلف بمنع شيء من ذلك فيه ولو اعتقدوه مسجدا لصانوه، ولقصد لإقامة سائر الصلوات، وصلاة العيد تطوع، وهو لا يكثر تكرره بل يبني لقصد الاجتماع والصلاة تقع فيه بالتبع.[14]

وقد اشتهر أمر بعض هذه المصليات، مثل مصلى قرطبة على ضفة النهر في موضع يسمى المصارة، وقد ظل يستعمل لصلاة الأعياد على طول عصر الأمويين في الأندلس حتى آخر القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. وكان لقرطبة مصلى آخر يسمى مصلى الربض على الضفة اليسرى للوادي الكبير وكان يسمى أيضا مصلى الجنائز. ومصليات الجنائز وجدت في كل بلاد المسلمين، وهي مصليات بسيطة لا تزيد على موضع مسور خارج البلد في الطريق إلى المقابر، وكانوا يصلون فيها على الأموات.

وعرف المسلمون نوعا آخر من المصليات، وهي مساجد صغيرة في الأحياء والبيوت وفي العادة يبنيها الأفراد ويهبونها للجماعة. وقد عرفت أيضا بالزوايا (جمع زاوية وهي المصلى الصغير). وقد أخذت الزوايا معنى آخر عندما اتبعت الطرق الصوفية سياسة إنشائها، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك في المدخل.

الهوامش

(1) النويري، نهاية الأرب، ج 16 ص 397.

(2) Theodor Noldecke, Neve Beitrage fur Semitischen Sprachen, 1910, p. 40.

(3) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر 613.

(4) فريد شافعي، العمارة العربية، ص 611.

(5) الزركشي، إعلام الساجد، ص 259.

(6) أي القبلة التي لا شك في صحة توجيهها.

(7) ورد في الهامش: وإفريقية، وهو خطأ بدليل قوله أربعة. والحقيقة أن ذكر أفريقية هنا صواب لا خطأ، لأن الذي بنى مسجدها، مسجد القيروان هو التابعي عقبة بن نافع وقد بذل مجهودا كبيرا في تحري اتجاه قبلته. انظر الزركشي، إعلام الساجد، ص 259.

(8) الزركشي، إعلام الساجد، نفس الصفحة، ولم يقل عمن ينقل هنا ولكن الغالب أنه ينقل عن أبي عبد الله القضاعي، وهو أقدم من ألف في خطط مصر وعنه أخذ المقريزي ومعظم اعتماده عليه.

(9) الزركشي - إعلام الساجد، ص 341 وكل هذه الفقرة من ذلك الكتاب غنية بالملاحظات والمعلومات عن موقف الفقهاء من صحن الجامع.

(10) الزركشي، «إعلام الساجد» ص 383.

(11) أي كراهية امتداد المنبر في الصحن حتى يقطع صفوف المصلين.

(12) الزركشي - إعلام الساجد، ص 375.

(13) نفس المصدر، ص 385.

(14) نفس المصدر، ص 368.

6 طرز المساجد: نظرة عامة

أنفق علماء الآثار المتخصصون في العمارة الإسلامية جهودا كبيرة في دراسة أسسها المعمارية والحلول الهندسية التي ابتكرها المعماريون المسلمون للمشاكل الفنية التي صادفتهم، واجتهدوا في تصنيف ما درسوا من الآثار في طرز ومدارس لكل منها خصائص وصفات محددة.

ورغم اختلاف العصور والبلاد والأذواق، فقد عرف المعماري المسلم - سواء أكان عربيا أو صينيا أو هنديا أو مغربيا أو أندلسيا - أن يحتفظ بالخصائص الإسلامية للمساجد وهي البساطة والتناسق والوقار.

تصنيف كونل:

ومن أشهر التصنيفات في ذلك المجال تصنيف الأثري الألماني إيرنست كونل Ernst Kuhnel كما أورده في كتاب المختصر المعروف باسم[1] Die Kunst des Islam وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية الأستاذ أحمد موسى ونشره في القاهرة.

ولا يقوم تقسيم كونل على العصور أو على الأقاليم، وإنما هو يمزج بين هذه وتلك على النحو التالي:

دور نشأة العمارة الإسلامية المساجدية:

ويضع كونل تحته المساجد الآتية: مسجد الرسول في المدينة، ومسجد الكوفة، ومسجد البصرة، ومسجد عمرو بن العاص في الفسطاط، ومسجد عقبة في القيروان.

وهذه المساجد الخمسة تمتاز بالبساطة الكاملة، وكلها مثبت على قواعد مسجد الرسول الذي سبق أن وصفناه، وقد ضاعت معالمها الأولى بسبب التجديدات الكثيرة التي توالت عليها، وفكرتنا عنها مستقاة من أوصافها في الكتب ومعظم هذه الأوصاف غير دقيق.

الطراز الأموي:

ويضع تحته قبة الصخرة، والمسجد الأقصى، والمسجد الأموي في دمشق[2].

الطراز العباسي:

ونماذجه عنده هي مسجد بغداد، ومسجد واسط، ومسجد سامرا، ومسجد أبي دلف، ومسجد ابن طولون، وإعادة بناء مسجد القيروان على يد زيادة الله بن الأغلب، ثم إبراهيم بن أحمد.

الطراز الفاطمي في مصر:

وهو يدرس أصوله وتطوره وخصائصه ويتخذ نماذج له: الجامع الأزهر، وجامع الحاكم، والجامع الأحمر، وجامع طلائع بن رزيك.

الطراز السلجوقي:

وهو يدرس هنا ابتكار بناء المدارس وأشكالها الأولى في العراق والشام وتأثر عمارة المساجد بذلك، و«مسجد السلطان» في بغداد، ومسجد أصفهان الجامع، ومسجد نورالدين في الموصل (بني على مرحلتين: سنة 1148م و1170-1171م) والمآذن الحلزونية ومئذنة جامع بالس ذات السلم الداخلي ومئذنة جامع سوق الغزل في بغداد ومساجد الشام من الطراز السلجوقي، والمساجد السلجوقية في آسيا الصغرى، مسجد سيواس. ومسجد قونية (بني سنة 1209) ومسجد أولو جامع في مدينة وان في أرمينية (أواخر

القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر) مسجد مدينة عاني (سنة 1100) والتوسع في إنشاء القباب وتنوع أشكالها وامتداد الفن الإسلامي إلى الهند ونشوء الطراز الإسلامي الهندي على أثر فتوح السلطان محمود الغزنوي (997-1028) وجامع قطب الدين ومئذنته المشهورة باسم قطب منار في دلهي.

الطراز الإيراني المغولي:

يدرس إيرنست كونل هنا غارات المغول على العالم الإسلامي ابتداء من النصف الثاني للقرن الثالث عشر الميلادي، وكيف فتحت بلاد الإسلام لتيارات ومؤثرات فنية أسيوية قديمة تأثرت بها العمارة الإسلامية الدينية وغير الدينية في إيران وما وراء النهر (وشمال الهند فيما بعد) ويبين كيف دخل عليها تطور جوهري فأصبحت تتجه إلى الفخامة والضخامة في كل ناحية من نواحي المنشآت: الجدران العالية المبنية بالحجارة المنحوتة المصقولة - البوابات الضخمة الملبسة بالرخام والمرمر والقاشاني الملون - القباب المرتفعة المزينة من الخارج والداخل بالرسوم والقاشاني - تعدد بيوت الصلاة في المسجد الواحد عن طريق إيوانات جانبية وفرعية تتجه كلها نحو القبلة - اختفاء العمد شيئا فشيئا وحلول الدعامات الحجرية محلها لتستطيع حمل العقود الضخمة التي يرتكز عليها السقف، وتقوم عليها القباب - صغر أحجام الصحون المكشوفة واختفاؤها في أحيان كثيرة - ظهور المآذن العظيمة الارتفاع.

نماذجها: مسجد جوهر شاد في روضة الإمام علي الرضا في مدينة مشهد، (بني سنة 1418) - مسجد قابلان في بخاري (في الوقت نفسه تقريبا) - مسجد تيمورلنك الجامع في سمرقند - المسجد الأزرق في تبريز (منتصف القرن الخامس عشر) - مسجدا شاه في مشهد (1451).

الطراز المملوكي في مصر والشام:

هنا نرى كيف تحولت المساجد إلى مجموعات معمارية تضم كل منها مسجدا وروضة (مدفنا لصاحب المسجد) ومدرسة و يضاف إليها - أحيانا - سبيل يستقي منه الناس، ومارستان - أي مستشفى - وتتسع مساحات

المساجد وتتعدد أجزاؤها وملحقاتها وأبهاؤها ا وإيواناتها. أول مظهر للطراز الجديد مسجد الظاهر بيبرس (1260-1277)، وأشهر نماذجه ما بين كبيرة وصغيرة: مسجد الناصر في قلعة الجبل (1318) - جامع السلطان المؤيد (1416-1419) - جامع وروضة ومارستان السلطان قلاوون - جامع السلطان حسن (1356-1362) - جامع السلطان برقوق - جامع قايتباي - جامع السلطان الغوري.

الطراز المغربي الأندلسي:

ساد هذا الطراز في المغرب والأندلس، ونقطة البداية في تاريخه عند مسجد عقبة في القيروان والمسجد الأموي في قرطبة، وتتميز مساجد هذا الطراز بأتساع بيوت الصلاة وكثرة الأعمدة الرخامية التي تحمل السقف وفي جامع قرطبة - عند الزيادة الأولى على يد عبد الرحمن الأوسط (206-238/822-852)، ابتكر المعماري الأقواس المزدوجة لتعلية السقف وبعد الزيادة الثانية للمسجد أيام عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر (350-366/966-976) أضيفت قبتان صغيرتان إلى يمين قبة الرواق الأوسط و يسارها. كما تتميز تلك المساجد بالتفنن في هيئات المحاريب واتجاهها إلى زيادة عمق الحنية - التوسع في استعمال الأقواس المدببة وأقواس حذوة الحصان - السقوف الخشبية المزخرفة - المئذنة تصبح شبيهة بالبرج الضخم يبني عند الجدار المقابل لجدار القبلة - أحيانا تنفصل تماما عن بنية المسجد وتصبح برجا قائما بذاته كما نرى في مساجد العصر الموحدي، بسبب ضخامة العقود يتجه المعماريون إلى استخدام الدعامات القصيرة بدلا من أعمدة الرخام.

الاهتمام بزينة الجدران بالقاشاني والفسيفساء، كما نرى في مساجد الموحدين وبني مرين ومن جاء بعدهم. ونماذجها كثيرة جدا في كل مدن المغرب ابتداء من سوسة والقيروان حتى رباط وسلا على ساحل الأطلسي، ومراكش ذات المساجد الرائعة في قلب المنطقة المدارية الأفريقية. في الأندلس تطورت العمارة تطورا بعيدا، فمرة في طراز عصر الخلافة ومرة في الطرازين المدجني والموريسكي حتى نصل إلى الطراز الغرناطي الذي يتجلى في آثار الحمراء.

الطراز الصفوي في إيران:

المساجد الصفوية الكبرى تقوم على أساس من روضات (مدافن) شيوخ المذهب الإسماعيلي وشاهات الأسرة الصفوية. فروضة الشيخ (إمام زاده) أو الشاه هي قلب المسجد، فتزين زينة بالغة وترفع فوقها القبة، وتكون بقية المسجد في هذه الحالة إيوانا (أو أكثر) ملحقا بالروضة.

الخصائص الرئيسية: فخامة المباني وارتفاع الجدران والأبواب واستعمال أغلى المواد في بنائها، المزاوجة بين المصليات الصغيرة الأنيقة تقوم فوقها القباب المحلاة بالقاشاني، والصحون الصغيرة والكبيرة تفرش أرضها بالمرمر وأحيانا توضع فيها النافورات، إدخال الحدائق كعناصر أساسية في تكوين المجموعة المسجدية.

من أهم نماذج هذا الطراز: جامع الشيخ صفي الدين في اردبيل، بدئ في بنائه في القرن السادس عشر ولم يتم إلا في منتصف القرن السابع عشر، مسجدا شاه في أصفهان - كيوك جامع (الجامع الأصفر) في إريفان (بني في القرن الثامن عشر) - جامع ومدرسة السلطان حسين (مادري شاه) في أصفهان (بني حوالي سنة 1700). تدخل في هذا الطراز المزارات الشيعية الرائعة في كربلاء والنجف وسامرا، وقد استمر البناء فيها إلى القرن التاسع عشر - ويدخل فيه أيضا مسجد الكاظمين في بغداد وأول إنشائه يرجع إلى القرن الخامس عشر.

الطراز المغولي في الهند:

تمتاز المساجد المغولية في الهند بالضخامة وتعدد أقسام البناء وقاعاته ودهاليزه، بل نجد المبنى من طبقات أحيانا، فتكثر المصليات الصغيرة، وفي بيت الصلاة الرئيسي يأخذ المحراب هيئة ضخمة مثقلة بالزينة والزخارف، كذلك تتعدد القباب والمآذن حتى يبدو الجامع من بعيد وكأنه مجموعة من المباني متصل بعضها ببعض.

وبطبيعة الحال، لا نستطيع الكلام عن طراز هندي إسلامي واحد، فإن الإسلام انتشر في شبه الجزيرة الهندية انتشارا واسعا، وقامت إمارات وسلطنات إسلامية في البنجاب (حوض السند 1150-1325) وكشمير (1410) وجوانبور (1376-1479) والبنغال (1203-1370) ثم امتدت[3] إلى سنة 1575،

وجوجارات (1300-1578) وملوا، (1405-1569) وجولكوندا (1347-1617) و بيشابور (1490-1656)، وكانت هذه وحدات سياسية إسلامية هندية مستقل بعضها عن بعض، لكل منها طرازها الحضاري وتاريخها السياسي، فقام في الهند نتيجة لذلك أكثر من شكل حضاري إسلامي، واختلفت لهذا طرز المساجد وأنماطها اختلافا بينا.[4]

ولكن الناحية التي تميزت بها العمارة الإسلامية الهندية هي ناحية الروضات (أي المدافن)، فقد أكثر السلاطين والأمراء منها وتفننوا فيها وأنشئوها في الحدائق وعلى ضفاف الأنهار في أوضاع بديعة تروق العين، وتعتبر من بدائع الفن المعماري العالمي، والروضة في الحقيقة مسجد صغير أو مصلى فيه بيت صلاة ومحراب، ومن ثم فهي تدخل في نطاق العمارة الدينية الإسلامية.

والنماذج - التي يشير كونل إليها هنا هي لمساجد وروضات معا، فلدينا من القرن السادس عشر روضة شير - شاه في سهسرام Sahsaram وهي تحفة فنية تقوم على ضفة نهر وترتفع طبقات بعضها فوق بعض، وروضة السلطان أكبر في سيكاندرا Sekandra وروضة التاج محل التي بناها السلطان شاهجيهان لذكرى زوجته في أجرا، ومعظم البناية ملبس بالرخام، وهي تقوم وسط حديقة غناء ويجري خلفها نهر جومنا. ولدينا من القرن السابع عشر روضة السلطان اعتماد الدولة (سنة 1610) ذات المآذن المضلعة، وروضة محمود عادل شاه في بيشابور (حوالي 1660) ذات المنارة العالية الطبقات والقبة السامقة الضخمة (قطرها 38 مترا).

وفي بيشابور أيضا نجد مسجدها الجامع الضخم الذي بني في النصف الثاني من القرن السادس عشر، وهو يحتفظ بالتقاليد المعمارية الهندية الأصلية مضفيا عليها طابعا إسلاميا، وهو يأخذ العين بقبته الوسطى التي تقوم فوق بيت الصلاة تحيط بها قباب صغيرة ترتفع كل منها على أربع من دعائم بيت الصلاة، أما جامع فاتح بور سيكري فهو يمتاز بثلاثة بيوت للصلاة، كل منها إلى جانب الآخر. وهناك جامع السلطان أكبر الضخم في أجرا. وقد أكمله من بعده السلطان شاهجيهان، وشاهجيهان هو الذي بنى مسجد لاهور أيضا، وكذلك بنا مسجد دلهي، وقد أنشأه على شرفة عالية وبسط بناءه على مساحة واسعة، وجعل له بوابة ضخمة، وأقام على طرفي

واجهته مئذنتين رفيعتين. أما أجمل منشآت شاهجيهان في عالم المساجد فهو المسمى بجامع اللؤلؤة (موتى - مسجد، الذي بنى بين سنتي 1648 و1655) وهو من الحجر الرملي الأحمر، وداخله كله مبطن بالمرمر. ويحمل اسم جامع اللؤلؤة أيضا مسجد آخر بناه السلطان أورانجزيب في دلهي سنة 1659.

وشاه جيهان واحد من أعظم البناة في تاريخ الإسلام، وهو يقف في صف واحد مع عبد الملك بن مروان وابنه الوليد وعبد الرحمن الناصر وأبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن ثاني خلفاء الموحدين، وأبو يعقوب هذا هو صاحب مسجد إشبيلية الجامع الذي بقيت لنا منه مئذنته المعروفة اليوم باسم برج الخيرالدا، وهي من روائع فن المعمار في تاريخ بلد حافل بجلائل أعمال المعمار هو أسبانيا. وأبو يعقوب يوسف هو الذي شرع في بناء الجامع الذي يعرف اليوم بجامع حسان في رباط الفتح في المغرب، وهو رائعة فنية لم تتم، مثلها في ذلك مثل سيمفونية فرانتس شوبرت المشهورة.

الطراز التركي العثماني:

ونختم هذا الموجز - تصنيف طرز العمارة الدينية الإسلامية كما أورده في كتابه إيرنست كونل - بالكلام على مساجد الطراز العثماني، وهو طراز معروف بخصائصه وشخصيته مما ييسر مهمتنا في الكلام عنه.

يعتبر الطراز العثماني استمرارا للطراز السلجوقي مع اقتباسات كثيرة من الطراز الإيراني، وقد تكون هذا الطراز أثناء توسع العثمانيين في آسيا الصغرى خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وعندما استولى أورخان على بروسة ونقل إليها عاصمة الدولة العثمانية الناشئة، أخذت خصائص الطراز العثماني المميزة تتجلى في سلسلة المساجد التي أنشأها العثمانيون في عاصمتهم الجديدة وما دخل في طاعتهم بعد ذلك من المدن والعواصم الأخرى، حتى إذا فتح الأتراك القسطنطينية وجعلوها عاصمة دولتهم تجلت هذه الخصائص بصورة واضحة، وظهر الطراز العثماني بخصائصه الفائقة - التي سنشير إليها - ابتداء من النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي.

وأول مسجد عثماني واضح المعالم هو أولو جامع الذي أنشأه أورخان

في بروسة، وهو مسجد جميل له بيت صلاة فسيح متعدد الأروقة، وفي منتصف الرواق الأوسط تقوم قبة كبيرة، وهناك قباب صغيرة فوق الرواقين المحيطين بذلك الرواق الأوسط. والنور يدخل الجامع من طاقات صغيرة في الجدران الحاملة للقباب، وقد كثرت المساجد الشبيهة بمسجد بروسة في بلاد الأناضول والروملي. و يراد بالروملي ما دان للعثمانيين من بلاد الروم (أي البيزنطيين) في بلاد اليونان ومقدونيا.

وفي بعض المساجد الصغيرة من الطراز العثماني في دوره الأول هذا، نجد المسجد يقتصر على بيت صلاة رئيسي تقوم عليه قبة ويتسع بيت الصلاة في الجهة المقابلة للقبلة عن طريق بهو مستطيل ذي عمد، وقد يغطي البهو أو جزء منه ويترك الباقي صحنا مكشوفا، وقد يقتصر الأمر على بيت صلاة تغطيه قبة واسعة على الطراز الفارسي.

وقد تطور هذا الطراز في المنشآت العثمانية التالية، وخاصة مدرسة السلطان مراد الأول في بروسة، وبلغ درجة عالية من الجمال في جامع رايشيل الذي وضع تصميمه المعماري إلياس علي، وفي هذا الجامع - وعدد آخر من المساجد العثمانية في ذلك العصر - نجد ملامح الطراز السلجوقي القديم ظاهرة، مع اقتباسات من الطراز المملوكي.

واستمر استخدام هذا الطراز - على هذه الصورة - في منشآت العثمانيين الأولى في الآستانة، وخاصة في مدارس محمود باشا (1464) ومراد باشا (حوالي 1470) وجامع عتيق علي باشا (1497)، ولكن المساجد العثمانية الكبرى التي أخذ العثمانيون ينشئونها بعد أن أصبحت دولتهم إمبراطورية كبرى أخذت تنظر إلى عمارة كنيسة أياصوفيا، وتتأثر بها تأثرا واضحا، فقد وجد المعماريون الأتراك في مبنى تلك الكنيسة الرائعة - التي تحولت إلى مسجد - حلولا مرفقة لمشاكل كثيرة كانت تحول بينهم وبين الإنشاء الفخم، وخاصة حينما يتعلق الأمر بإنشاء القاعات الفسيحة العالية السقوف الوفيرة الضوء تقوم على وسطها قبة سامقة، ومن المعروف أن المهندسين الإسكندرانيين اللذين أقاما كنيسة أياصوفيا للإمبراطور البيزنطي جوستنيان قد أقاما قبتها الوسطى على دعائم حجرية ضخمة تحمل عقودا منفرجة هي الغاية في المتانة ورشاقة الهيئة في نفس الوقت، وفوق هذه العقود تقوم القبة، وهي في ذاتها تتكون من عقود عالية متقاطعة، والبناء كله يقوم على

توازن دقيق وعسير التحقيق جدا.

ولكن المعماري العثماني استطاع أن يقلد هذا الشكل المعماري في مهارة بالغة، وبدا ذلك بوضوح في جامع المحمدية الذي أنشأه السلطان محمد الفاتح فيما بين سنتي 1463 و1469.

وهناك من قالوا إن الذي أقام هذا المسجد لابد أن يكون معماريا مسيحيا ممن أتقنوا الإنشاء على هذا الطراز، ولكن المتأمل في المحمدية يجد أنه مسجد إسلامي الروح في كل تفصيل من تفاصيله، مما يستبعد معه أن يكون المنشئ غير مسلم، وقد اصلح هذا المسجد ورمم أكثر من مرة بحيث لم نعد متأكدين من أن المبنى الذي أمامنا الآن هو المبنى الأصلي.

ولكن المسجد العثماني الباقي على حاله من ذلك العصر هو مسجد السلطان بايزيد (1501-1507) الذي أنشأه المهندس خير الدين في استانبول، وهو مبني على طراز أياصوفيا، ففيه الرواق الأوسط الفسيح الذي تقوم عليه نصف قبة، وعلى جانبي ذلك الرواق الأوسط تمتد أروقة جانبية، وعلى ركني الواجهة تقوم مئذنتان نحيلتان هما في الحق نموذجان للمئذنة العثمانية ذات الشرفة الواحدة التي تضرب في الجو كأنها قلم رصاص مسنون.

وقد دخلت العمارة العثمانية دور تطور رائع على يد مهندس معماري عبقري يقف في نفس المستوى مع أعاظم المعماريين في عصر النهضة ممن زينوا روما وغيرها بروائع الفن المعماري. ذلك هو سنان باشا المتوفى سنة 1578. وقد حاول بعض الباحثين الغربيين أن يجدوا له أصلا يونانيا أو ألبانيا ضنا بعبقريته على الإسلام وأهله، ولكن واقع الحال يكذب ذلك، فسنان تركي مسلم أصيل من رأسه إلى قدمه، وأصغر التفاصيل في منشآته إسلامية خالصة. وجدير بالذكر أن مثل هذا قيل أيضا عمن أنشئوا قبة الصخرة والجامع الأموي في دمشق ومسجد قرطبة الجامع وغيرها مع أن لدينا أساء المعماريين الذين صمموا الزيادة الثالثة لمسجد قرطبة الجامع، وفيها كل جماله وروعته، ومن أسف أن العرب لم يحتفظوا لنا بأسماء عباقرة المهندسين والمعماريين الذين أقاموا عمائرهم الرائعة، لأن العربي ركز اهتمامه كله على الكلام، وخاصة المنظوم منه، وما من بيت شعر هزيل لا يقدم ولا يؤخر إلا سجلوه ونسبوه لصاحبه كأنه فتح عظيم، والأندلسي

الذي كان يجهل اسم المعماري الذي أنشأ محراب جامع قرطبة كان يردد بإعجاب بالغ بيت شعر هزيل لعلي بن الجهم قال فيه ما معناه إن عيون النساء الجميلات بين الرصافة والجسر سلبن لبه...

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري!

وهذا - على ضحالته - عندهم أهم بكثير من عمل خالد وفريد في بابه حقا مثل محراب جامع قرطبة.

ولكن الأتراك حفظوا سيرة سنان باشا وتلاميذه، ربما لأن الرجل نفسه كان ذا عبقرية أصيلة فعاش فنه في عمق وتكلم هو عنه كثيرا، وقد مر سنان باشا في تطوه بثلاث مراحل كل منها يتمثل في مبنى من مبانيه الأولى، وقد قال هو عنها إن الأول يمثله صبيا يتعلم، والثاني معماريا متمكنا والثالث أستاذا.

أما المبنى الأول فمسجد شاه زاده (1543-1548) وهو يسير فيه على نسق المحمدية، والمبنى الثاني هو جامع السليمانية (1550-1556) الذي يرتد فيه إلى أصول أياصوفيا ويتقنها إتقانا كاملا، أما الثالث فهو عمله الأكمل في مسجد السليمية في أدرنة (1570-1574). هنا يتخطى سنان أياصوفيا نفسها فيقيم قبة الرواق الأوسط على مساحة فسيحة تحيط بها له اثنتا عشرة دعامة تحمل فوقها اثني عشر عقدا، تدور حول تلك المساحة، ثم رفع فوق العقود طبانات تتخللها النوافذ ذات الزجاج الملون، وفوق هذه الطبانات التي تكون شكلا من اثني عشر جدارا أقام نصف قبة، أي قبة منفرجة.

وعلى يمين ذلك الرواق الأوسط وشماله امتدت الأروقة الجانبية تزينها قباب أصغر، والمسجد كله ملبس بالرخام والمرمر، وأنت عندما تتوسط المساحة تحت القبة الرئيسية تشعر بعبقرية هذا المعماري الخالد الذي أنشأ طوال عمره قرابة مائتي مبنى ما بين مساجد ومدارس وقناطر وأسبلة وقصور.

وعلى يدي سنان باشا قامت مدرسة كبرى من المعماريين وصلوا بالعمارة العثمانية إلى الأوج الذي وصلت إليه، نذكر منهم خوجه قاسم منشئ جامع يني وليدي (1651).

ذلك هو تصنيف طرز العمارة الدينية الإسلامية - أو مدارسها - كما يراها إيرنست كونل، إنما تابعته فيه بشيء من التفصيل لأنه يعطينا الفرصة لنمر مرورا سريعا بأهم مدارس العمارة الإسلامية مع الإلمام بالرئيسي من خصائصها ونماذجها.

ونجمل بعد ذلك الكلام على أهم التقسيمات الأخرى لتاريخ العمارة الإسلامية ومدارسها، فنقول إن كريسويل يتبع تقسيما يقوم على أعمال معينة لا على عصور أو مدارس ؛ والنقط الرئيسية في تقسيمه هي:

1- المساجد الإسلامية الأولى، و يسميها بالبدائية، ويدخل فيها مسجد الرسول في المدينة والمساجد الجامعة الأولى.

2- قبة الصخرة، وهو يعتبر إنشاءها أيام عبد الملك بن مروان وابنه الوليد حدثا فاصلا في تاريخ العمارة الإسلامية.

3- منشآت الوليد بن عبد الملك، ويركز الكلام هنا على المسجد الأموي في دمشق، ويسهب الكلام فيما كان لقيام هذا المسجد من أثر في تطور العمارة في العصر الأموي.

4- ثم يفرد بابا لمنشآت الوليد بن عبد الملك غير الدينية، مثل: قصر المنية عند بحيرة طبرية - قصير عمره، حمام السرح - جامع قصير الحلابات.

5- منشآت سليمان وهشام ابني عبد الملك: مئذنة مسجد القيروان وتطور هذه المئذنة، قصر الحير الشرقي.

6- قصر المشتى، قصر الطوبى، مسجد حران الكبير.

7- العمارة في العصر العباسي: إنشاء بغداد، قصر المنصور في بغداد.

8- مسجد الرقة الكبير، نمو الأثر الفارسي.

9- قصر أخيضر وقصر عطشان.

10- المسجد الأقصى في بيت المقدس، مسجد قرطبة الجامع، صهريج الرملة، رباط سوسة.

11- جامع عمرو في القاهرة كما كان سنة 212 هـ/827 م.

12- جامع القيروان الأول (حتى أيام إبراهيم بن أحمد الأغلبي).

13- سامرا وآثارها (القسم الأول) الجوسق الخاقاني.

14- جامع بوفتاته في سوسة، مسجد سوسة الجامع.

15- سامرا (القسم الثاني) مسجد سامرا الجامع، مسجد أبي دلف،

دور سامرا، نقوش سامرا.

16- القيروان (الدور الثاني لعمارة القيروان)، مواجل الأغالبة، مقياس الروضة في مصر، مسجد القيروان كما جدده إبراهيم بن أحمد، مسجد الأبواب الثلاثة.

17- منشآت أحمد بن طولون: الجامع والميدان.

وهذا - في الحقيقة - ليس بتقسيم، إنما هو تاريخ ووصف لأهم آثار العمارة الإسلامية حتى منتصف العصر العباسي. وقد واصل الرجل عمله في كتابه عن مساجد القاهرة.

ولكنه على أي حال لم يقم بدراسة عامة شاملة كهذه التي قام بها أيرنست كونل وأوجزناها فيما سبق.

أما الأثري المصري الدكتور أحمد فكري فيتحدث عن المساجد الجامعة الأولى، ثم مساجد العصر الأموي في الشام والعراق، ثم مساجد نهاية العصر الأموي، ثم مساجد الشرق العربي، ثم مساجد الأندلس، فمساجد المغرب.

وقد اتبع فكري هذا التقسيم في قسم المدخل من كتابه القيم عن مساجد القاهرة ومدارسها، وهذا المدخل لا يعتبر تاريخا للفن المعماري الإسلامي ولا تقسيما دقيقا لمراحله، وإنما هو مدخل ممتاز لموضوع الكتاب الأصلي، ومن ثم فإن الجهد قد انصرف فيه إلى دراسة الأصول والبدايات بصورة خاصة، فهناك مثلا دراسة وافية جدا لمسجد الرسول ﷺ، والأدوار التي مر بها ما بين زيادات وإعادة بناء حتى عصر الخليفة المهدي العباسي، وهناك دراسة وافية للمساجد الجامعة الأولى التي بنيت بعد مسجد الرسول، وهي مساجد الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان، وهناك كذلك دراسة مفصلة جدا لجامع عمرو بن العاص في الفسطاط وتاريخه وتطوره.

وفرق فريد شافعي بين المساجد البسيطة التي سارت على الأسس التي رأيناها في مسجد الرسول في المدينة - ويسميها بالطراز النبوي أو طراز الظلات والأروقة - والمساجد المعقدة التي تعددت أقسامها وأجزاؤها و يسميها بالتخطيط ذي الإيوانات، و يقول: إن ذلك التخطيط استعمل للعمائر الدينية كالمدرسة والخانقاه.

وإليك أهم النقط التي يرتكز عليها تقسيمه هذا[5]:

فأما الطراز - أو التخطيط - النبوي، فيسميه أيضا بالتخطيط ذي الصحن والظلات.

ويتكون المسجد فيه من:

1- مساحة محدودة بسور أو خندق تحفظ للمسجد حرمته.

2- سقيفة أو ظلة عند جدار القبلة، وقد تضاف أخرى.

3- الصحن المكشوف، وهو بقية فناء المساحة المسورة في مؤخرة المسجد، وذلك لحماية المصلين من الشمس والمطر.

4- اكتملت سمات هذا الطراز سنة 24 هـ، بعد تمام توسيع المسجد على يد عثمان بن عفان. ويحتمل أن يكون عثمان قد أضاف ظلات أخرى في جوانب الفناء الصحني.

5- «والظلات هي المساحات المسقوفة التي تتكون كل منها من مجموعة من الأروقة، أي المسافات المتوازية التي تنقسم إليها الظلات وتمتد بطول الواحدة منها، و يفصل كل رواق عن الآخر صف من الأعمدة المستديرة أي الأساطين (جمع أسطوان أو أسطوانة) أو من البدنات، وهي الأكتاف المتعامدة الأضلاع المشيدة بالبناء وكانت هذه الأساطين والبدنات تحمل دائما - إلا في أحوال نادرة - عقودا أو قناطر متتالية تتكون منها بائكات يوضع فوقها السقف، أما في تلك الأحوال النادرة فكان يوضع السقف فرق كمرات (أي أعمدة خشبية) تحملها الأساطين والبدنات».

6- اتبع العرب هذا التخطيط (أي الطراز) في مساجدهم الأولى: مسجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان ودمشق (المسجد الأموي) وبيت المقدس (مسجد عمر)، وحافظوا على هذا التخطيط في حالات التوسعة أو إعادة البناء وذلك بزيادة مساحة الظلات أو إضافة ظلات جانبية.

«وكانت تضاف إليه - في بعض الأحيان - زيادات حول جدرانه الخارجية، عدا ما وراء جدار القبلة، كما حدث في مسجد سامرا الكبير الذي شيده الخليفة المتوكل سنة 850/237، وكذلك جامع أحمد بن طولون الذي شيده بالقطائع في فسطاط مصر ويؤرخ في سنة 879/265. وكان الشكل الخارجي يتراوح بين المربع والمستطيل، ويختلف عدد الظلات والأروقة من مسجد إلى مسجد، قال الدكتور فريد شافعي[6]: ومثال ذلك أن أروقة ظلة القبلة في المسجد الأموي بدمشق كان عددها ثلاثة فقط، وتتجه بائكاتها موازية

لجدار القبلة، وذلك عندما بناه الوليد بن عبد الملك في عام 96 هـ (714 م). ولكن يقطعها رواق عريض يتعامد اتجاهه عليها في وسط الظلة، أي يقع على المحور الرئيسي الذي يمر بالمحراب الأوسط، و يطلق على ذلك الرواق العمودي اسم «المجاز» أو المجاز القاطع Transept أما ظلات الصحن الأخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الصحن فكانت تتكون كل منها من رواق واحد.

كذلك كان المسجد الأول في مدينة الرقة الذي بناه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور في عام 155 هـ (722 م). إذ كانت ظلة القبلة فيه تتكون من ثلاثة أروقة توازي جدار القبلة ولكن بغير مجاز قاطع، أما الظلات الأخرى فكانت كل منها مكونة من رواقين.

أما المسجد الأقصى الذي شيده الوليد بن عبد الملك حوالي سنة 87-81 هـ ثم عدله الخليفة المهدي العباسي في عام 163 هـ (780 م) فكانت ظلة قبلته بعد التعديل عميقة إلى حد كبير، ولكننا لا نعلم ما إذا كان هناك في الأصل فناء يتقدم ظلة القبلة أم لا، ولكن يمكن الوصول إلى معرفة أن أروقة ظلة القبلة كان عددها خمسة عشر رواقا تتجه كلها مع البائكات التي تفصلها عن بعضها في اتجاه عمودي على جدار القبلة، وكان الرواق الأوسط عريضا يبلغ ضعف عرض الأروقة على الجانبين منه، غير أنه كانت هناك بائكتان مستعرضتان تسيران قرب جدار القبلة وتوازيانه، وقد أعاد الظاهر الفاطمي بناء هذا المسجد في عام 426 هـ (1035 م) على أساس تخطيطه أيام المهدي العباسي.

وهناك مسجد يشبه المسجد الأقصى إلى حد كبير وهو المسجد الجامع بمدينة قرطبة بالأندلس الذي شيده عبد الرحمن الداخل الأموي في عام 170 هـ (786 م)، فقد كانت ظلة قبلة المسجد الأول عندما شيده عبد الرحمن الداخل تتكون من أحد عشر رواقا تسير كلها ببائكاتها في اتجاه عمودي على جدار القبلة، وكان الرواق الأوسط كذلك أعرض بكثير من الأروقة الجانبية، ولكن لم تكن هناك بائكات مستعرضة مثل التي كانت في المسجد الأقصى، أما الظلات الأخرى حول جوانب الصحن فإنها لم تشيد إلا قبيل عام 340 هـ (951 م).

كذلك كان جامع القيروان عندما أعيد بناؤه في عام 221 هـ (836 م)،

غير أن بائكاته في ظلة القبلة التي تتجه عمودية على جدار القبلة كانت تقف عند بائكة مستعرضة تتقدم ذلك الجدار، وكانت هناك أيضا بائكتان مستعرضتان تسير إحداهما وراء واجهة ظلة القبلة على الصحن وتسير الثانية في وسط المسافة بين البائكتين المستعرضتين السابقتين، أما الظلات الأخرى حول جوانب الصحن فأغلب الظن أنها أضيفت فيما بعد ضمن أعمال التجديد والإضافة التي تتابعت على المسجد.

ويكاد المسجد الجامع بمدينة سوسة الذي شيد في عام 236 هـ (851 م) يكون المثل الوحيد الذي تتكون ظلة قبلته من أروقة متقاطعة، ثلاثة موازية لجدار القبلة، وثلاثة عشر تتجه عمودية عليه، و يتميز الرواق الأوسط منها بأنه أعرض من الأروقة الأخرى، وتغطيها كلها أقبية تتجه عموديا على جدار القبلة، ووضعت قبة فوق منطقة مربعة تتقدم المحراب الأول، الذي كان يوجد بجدار القبلة القديم قبل هدمه لتوسيع الظلة بإضافة جزء جديد مساو للقديم في العصر الفاطمي، أما الظلات الثلاث الأخرى حول الصحن فقد شيدت مع ظلة القبلة القديمة وكانت كل منها تتكون من رواق واحد.

ويتميز جامع أبي دلف في شمال سامرا والذي شيده الخليفة المتوكل في عام 247 هـ (861 م) بأن جميع أروقته - سواء كانت في ظلة القبلة أو في الظلات الثلاث الأخرى - تتجه كلها عمودية على جدار القبلة، باستثناء بائكتين تسيران موازيتين لجدار القبلة وتتقدمانه بحيث منعت إحداهما بائكات الأروقة من أن تلتقي بجدار القبلة.

وأما التخطيط ذو الإيوانات، فيقصره فريد شافعي على العمائر ذات الطابع الديني كالمدارس والخانقاهات، وكانت في الوقت نفسه تتخذ مساجد أيضا، وهو يريد بها المنشآت الدينية ذات التكوين المركب الذي يتكون من أجنحة (أواوين) تحيط بالصحن أو تتفرع عنه.

ويرى أن هذا الطراز بدأ على أيدي السلاجقة في العراق في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ثم انتشر في العالم الإسلامي بعد ذلك، وهو يسميه أيضا بالتخطيط السني لأنه يرى أن الذين ابتكروه كانوا أصحاب الدول الذين تحمسوا للمذهب السني والذين جاءوا بعد نظم شيعية، كالسلاجقة بعد البويهيين في العراق، والأيوبيين بعد الفاطميين في مصر

فقد اهتموا اهتماما شديدا بإعادة المذهب السني إلى السيادة في تلك الأقاليم فأنشئوا المدارس التي تدرس الفقه على المذاهب الأربعة وخصصوا فيها لشيوخ كل مذهب إيوانا.

ويفهم من مجموع كلام د. شافعي أنه يرى أن المساجد جميعا سارت على الطراز - أو التخطيط - النبوي.

أما التخطيط ذو الإيوانات فقد اتبع في المنشآت الدينية - كالمدارس السنية - أو التي تقام لأعمال الخير والبر كالخانقاه والمارستان.

وقد تصدى لتاريخ العمارة الإسلامية وتتبع تطورها عدد آخر من أعلام الأثريين الغربيين أهمهم جورج مارسيه George Marçais الذي يعتبر كتابه Précis d’Art Musulman (الوجيز في الفن الإسلامي) من أحسن وأشمل ما ألف في الفنون الإسلامية إلى الآن، ولم يتبين جورج مارسيه طرزا معمارية إسلامية .يختلف بعضها عن بعض ويسود كل منها عالم الإسلام كله خلال عصر معين، وإنما هو تتبع التطور العام للتاريخ السياسي والحضاري لعالم الإسلام، وجعل تطور العمارة الإسلامية جزءا - أو مظهرا - من مظاهر ذلك التطور السياسي والحضاري العام. وهو يحدد أربع مراحل (أو أربعة أدوار) لهذا التطور وهي:

I: المرحلة الأولى - أو الدور الأول - من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع الميلاديين:

خلال هذه الفترة قامت دولة الإسلام وبلغت أقصى اتساعها شرقا وغربا، ودخلت في نطاقها بلاد كانت قبلا في النطاق الحضاري الساساني من ناحية والبيزنطي من ناحية أخرى، فورث المسلمون التقاليد المعمارية لهاتين الحضارتين واستخدموها في إنشاء عمائر إسلامية خاصة بهم ولهذا يمكن أن يقال إن العمارة الإسلامية في ذلك العصر قامت على الاقتباس عن الفرس والبيزنطيين، محاولة تطويع العناصر المقتبسة للذوق العربي الإسلامي ومطالبه. ونتيجة لذلك يرى جورج مارسيه أن كل العمائر التي أقامها المسلمون في هذه المرحلة لا تتميز بشخصية إسلامية خاصة، وإن دلت على مهارة وقدرة في الاقتباس والتحوير والملاءمة بين ما هو موجود وما هو مطلوب.

ويعترض كل مؤرخي العمارة الإسلامية من العرب - من أمثال حسن عبد الوهاب وأحمد فكري وفريد شافعي - على هذا الرأي، ويقولون إن هذه الفترة الأولى شهدت ظهور فن إسلامي مستقل الشخصية والملامح، وإن كانوا لا ينكرون أن المسلمين استمدوا من الروم والساسانيين عناصر فنية كثيرة وأدرجوها في منشآتهم الفنية.

2: المرحلة الثانية تمتد من أوائل القرن العاشر وتستمر إلى منتصف القرن الثاني عشر الميلاديين:

خلال هذه الفترة ضعفت الدولة العباسية وتفككت وحدتها وقامت في نواحيها الدول المستقلة أو شبه المستقلة، و يشير جورج مارسيه بصورة خاصة إلى قيام ثلاث خلافات كبرى متعاصرة في ذلك العصر، هي العباسية والفاطمية والأموية الأندلسية، و يقول إن قيام الدول المستقلة ودول الخلافة المتنافسة قد أدى إلى ظهور صور حضارية محلية في كل ناحية، وانتقل الفن الإسلامي - نتيجة لذلك - من دور التقليد إلى دور الإبداع، وتأثر بالتقاليد المحلية في كل ناحية، فتنوعت اتجاهاته وأساليبه المعمارية مع المحافظة على الطابع الإسلامي العام في الإنشاء.

في هذه المرحلة ظهر مسجد سامرا الكبير الذي تذكرنا مئذنته ببرج بابل القديم، وقام في الفسطاط مسجد أحمد بن طولون مقتبسا المئذنة الملوية وتقاليد البناء المتين الرصين المعروفة في مصر من أيام قدماء المصريين، وظهرت في القاهرة - بعد ذلك - العمارة الفاطمية التي تعتبر استمرارا لفن المعمار المصري القديم القائم على البناء الرصين بالحجر المنحوت والذي يتوخى دائما المتانة والجمال والفخامة والتوازن في البناء، و يشير مارسيه هنا إلى المساجد الفاطمية التي تتميز بهذه الخصائص مثل الجامع الأحمر وجامع طلائع بن رزيك، ويقول إن المساجد المملوكية إنما هي استمرار وتطور لهذه التقاليد المعمارية المصرية القديمة في ثوب إسلامي.

وفي أواخر المرحلة التي نتحدث عنها قامت الدولة السلجوقية التركية ووضعت نهاية للسيطرة البويهية الشيعية على العراق، واجتهد أولئك الأتراك السنيون المتحمسون للإسلام في بناء العمائر الضخمة من مساجد ومدارس

وروضات (أضرحة) وكلها تتميز بالمتانة والفخامة رغم صغر حجمها نسبيا، وتتميز أيضا بالخطوط البسيطة في رسم بيوت الصلاة والصحون مع إضافة القباب والمآذن المستديرة والإكثار منها والعناية بالزخارف سواء في داخل المبنى أو خارجه، واستعمال المواد الغالية أو النبيلة كالرخام والمرمر والأخشاب الغالية والقاشاني والفسيفساء والزجاج الملون، ويمتاز هذا الطراز السلجوقي التركي أيضا بالإتقان والدقة وإحكام الصنعة. و يتكلم مارسيه في هذه المرحلة أيضا عن قيام الطراز المغربي الأندلسي وخصائصه.

3: المرحلة الثالثة: من بداية القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلاديين:

من الناحية التاريخية تتميز هذه المرحلة بالأخطار التي أحاطت بعالم الإسلام والخسائر التي مني بها، فلم يكد عالم الإسلام يتخلص من الخطر الصليبي، حتى داهمته أخطار المغول من ناحية والغزو النصراني الإسباني من ناحية أخرى، وقيام النورمان والبيزنطيين والجمهوريات التجارية الإيطالية بانتزاع السيادة في البحر الأبيض من المسلمين ؛ وهذا كله يعني ضياع وحدة العالم الإسلامي بصورة حاسمة.

ويرى مارسيه أنه - برغم هذه الكوارث - سار الإبداع الفني الإسلامي في طريقه، ففي الشرق نجد المغول، بعد عدوانهم المخرب على العالم الإسلامي وتخريبهم لشرقه وقضائهم على دولة بني العباس، بعد ذلك كله دخلوا الإسلام وقامت الدول الإسلامية المغولية في وسط آسيا وغربها وخاصة دولة إيلخانات فارس، واهتم سلاطين هذه الدول ببناء المساجد والمدارس والروضات وأصبحت عاصمتهم «تبريز» مركزا كبيرا من مراكز الحضارة الإسلامية، وقامت فيها المنشآت المعمارية المغولية الإسلامية بما تمتاز به من البناء بالآجر وكسوة المبنى بالرخام والقاشاني المثقل بالزخارف والقباب ذات الرقاب الطويلة والمآذن المستديرة.

وفي الطرف الآخر لعالم الإسلام تطور الطراز المغربي في ظلال المرابطين ثم الموحدين، وبلغ أوجه في المساجد الكثيرة التي أنشأها خلفاء الموحدين في إمبراطوريتهم من إشبيلية إلى مراكش ومن الجزائر إلى المحيط، وبين هذين الطرفين، المغول من ناحية ودول المغرب الكبرى من ناحية أخرى،

قامت دولة المماليك في مصر وامتدت حتى شملت الشام والحجاز. وأبدع المعماريون في نواحي الدولة المملوكية الواسعة في تطوير الطراز المملوكي البديع.

4: المرحلة الرابعة: تمتد من بداية القرن السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلاديين:

تمكن الأتراك العثمانيون خلال هذه المرحلة من إعادة الوحدة إلى جانب كبير من عالم الإسلام، فامتدت دولتهم من العراق إلى حدود المغرب الأقصى، واهتم سلاطينهم بالإنشاء والتعمير، واعتمدوا في منشآتهم على معماريين من أبناء إمبراطوريتهم الواسعة ممن عرفوا التقليد المحلي، وأضفوا عليه صبغة إسلامية واضحة.

وفي نفس الوقت ظهرت دولة الصفويين في إيران واجتهد ملوكها في إحياء التقاليد المعمارية الإيرانية، فظهرت في بلاد الدولتين الكبيرتين - التركية العثمانية والصفوية الإيرانية - طرز إسلامية جديدة ذات شخصية وخصائص واضحة، أهمها الطراز الإيراني الذي نشأ في ظل الصفويين، فتألقت عاصمتهم أصفهان كمركز للعمارة الإسلامية الصفوية المتميزة بضخامة جدرانها وبواباتها المزينة بالقاشاني الملون، وبمساجدها المعروفة بقبابها المدببة ذات الرقاب العالية والمزينة من الخارج بالقاشاني ذي البريق المعدني، وأزهرت العمارة الإسلامية في الهند في ظل الغوريين وظهرت القباب البصلية الهيئة والمآذن المستديرة العالية والمساجد الضخمة المتعددة الطبقات، وأنشأ الفنانون تلك الروضات البديعة التي بهرت أنظار العالم مثل روضة التاج محل. ونضج الطراز التركي الذي يقوم على خطوط هندسية معقدة بعض التعقيد، وقباب كثيرة من كل شكل وحجم، ومآذن بديعة رفيعة كالسهام.

وهكذا أصبحت العمارة الإسلامية - في آخر أدوارها وأعلى درجات تطورها - مجموعة من الطرز المعمارية الرائعة التي يختلف بعضها عن بعض في التفاصيل، ولكنها تتحدث جميعا عن روح إسلامي غلاب، ولا تخطئ العين في تبين الأسس المعمارية العربية الأولى في أعماق كل طراز منها.

وهناك دراسات وتقسيمات عامة أخرى كثيرة، ولكن واحدا منها لا يصل إلى شمول تقسيم كونل رغم صغر حجم كتابه واختصاره الشديد.

هل يمكن كتابة تاريخ العمارة الإسلامية؟

الحقيقة أنه تصعب رواية تاريخ الفن المعماري الإسلامي على أنه تاريخ متكامل ذو مراحل وأدوار يلي بعضها بعضا ويكمل اللاحق منها السابق، لأن هذا الفن المعماري ولد مع مسجد الرسول ﷺ في المدينة وهو الذي وضع الخطوط الرئيسية لكل مساجد الإسلام وحدد العناصر الأساسية التي ينبغي أن تتوفر في كل منها، ثم ترك الناس أحرارا بعد ذلك يبنون مساجدهم كيف شاءوا ماداموا محافظين على روح المساجد ورئيسياتها، مبتعدين بها عن كل ما يمكن أن يشوب عقيدة التوحيد أو يبهمها، كوضع التماثيل ورسم التصاوير على الجدران والإكثار من المصليات الجانبية والغرف ومخازن الذخائر وما إلى ذلك. ومن خصائص العقيدة الإسلامية أنها لا تعترف بولاية فريق من المسلمين على فريق في شئون الدين[7]، وكل من يعتنق الإسلام يصبح وليا على نفسه ومسئولا عن إيمانه أمام الله مباشرة بخلاف ما نرى في تاريخ المسيحية مثلا من تمسك بعض الكنائس الأولى بزعامة عالم المسيحية، ومحاولتها فرض سلطانها الديني على غيرها، وهذا واضح فيما تتمسك به كنيسة روما من سيادة العالم المسيحي كله وقول البابا بأنه ممثل المسيح على الأرض، وأن له حق تعيين الكرادلة والأساقفة والقسس، وهؤلاء لهم حق تفسير العقيدة - وربما تعديلها - وفق نظام خاص، فهذا بدوره جعل القسس أولياء شرعيين على عقيدة الناس وجعل الكنائس مراكز لإدارة الشئون الدينية للناس، فأصبحت الكنائس لهذا لا تبنى إلا بأذن - ولو شكلي - من الكنيسة المحلية في حين أن الأسقفيات لا تنشأ إلا بموافقة البابوية.

وقد كان لهذا أثره في عمارة الكنائس، فان الإدارة الكنسية المحلية أو المركزية لابد أن توافق على خطة بناء الكنيسة، وهذا بدوره أوجد نوعا من التنظيم في عمارة الكنائس، فلكل مستوى من مستويات الكنائس مواصفات لا بد من توفرها، فلا بد مثلا للكاتدرائية من مصلى فسيح رفيع الذرى ينتهي صدره بمذبح وهيكل، ولابد أن يكون المذبح عند تقاطع المصلى بممر

معترض transept يصنع مع المصلى هيئة صليب، وفي ذراعي الصليب تنشأ غرف للقسس والشمامسة وغرف لحفظ أدوات الكنيسة وذخائرها، وتبنى فوقهما مكاتب للأسقف ومساعدية ومسكن للأسقف، ولابد كذلك من مصليات صغيرة تنشأ حول المصلى الكبير. ومقاصير للاعتراف، ومن الضروري أن يكون هناك أرغن لمصاحبة الأناشيد وما إلى ذلك.

ومن هنا كانت لدى الإدارات الكنسية المركزية والفرعية رسوم نموذجية للكنائس بأنواعها، وهذا يفسر لنا كيف أن كل الكنائس الأوروبية سادها الطراز الروماني مثلا حتى القرن الثاني عشر، ثم الطراز القوطي حتى القرن الخامس عشر، ثم طراز النهضة ثم الركوكو أو الباروك حتى أوائل القرن التاسع عشر. ثم حدث الانقلاب الهندسي المعماري الحديث وتحرر المعمار من القواعد المفروضة كما تحرر غيره من نواحي العمل والفكر في الغرب بعد ذلك، وبدأت تظهر الكنائس الحديثة المبتكرة الأشكال في كل مكان.

لهذا، فهم في أوروبا يستطيعون كتابة تاريخ لعمارة الكنائس ويستطيعون تحديد هذا التاريخ بعصور تميزت بطرز واضحة المعالم ساد كل منها في وقت معين، حتى الطرز المحلية - كالطراز النورماني في شمال فرنسا وإنجلترا والطراز المستعربي في أسبانيا المسيحية - نجد كلا منها يمتد على مساحات شاسعة من الأرض و يسود فترة طويلة من الزمان، كل ذلك بفضل التنظيم العام للكنائس، وحرص الإدارات الكنسية على المحافظة على مستوى وشكل معينين للكنائس، وما يتبع ذلك من زينتها بالتصاوير واللوحات والتماثيل والهياكل المزخرفة والقطع الفنية من الرخام والمرمر والبرونز وما إلى ذلك. كل ذلك كانت تعنى به الكنيسة وتجتهد في توفيره في كنائسها الكبرى، وهذا كله كان سببا في بعث تيارات فكرية وفنية متوازية في كل العالم الكاثوليكي تقريبا.

مثل هذا لا نجده في تاريخ العمارة الإسلامية، لأن الإنشاء المعماري خضع في كل مكان لأربعة عوامل رئيسية: العناصر المساجدية الرئيسية التي كان لابد من توفرها: القبلة والمحراب والمنبر وبيت الصلاة والصحن (خلا بعض استثناءات لا تؤثر في الصميم)، ثم التقاليد المحلية، ومواد البناء المتيسرة، ثم الابتكارات الفردية. فكل طراز من الطرز التي مررنا بها

نشأ في بقعة معينة من عالم الإسلام نتيجة لتلك العوامل الأربعة. فلا نزاع في أن منشآت عبد الملك بن مروان والوليد بن عبد الملك في الشام أخذت بجانب كبير من التقاليد المعمارية البيزنطية، ومن الواضح أن العمارة العباسية في عصرها الأول - بما في ذلك سامرا - واصلت تقاليد العمارة القديمة في بلاد الرافدين، وهل هناك شك في أن مئذنة مسجد سامرا الجامع تذكرنا - ولو من بعيد جدا - بفكرة برج بابل.. ؟ والعمارة السلجوقية تحمل طابع بلاد التركستان وما تعود الناس فيها من قديم الزمان من الإنشاء المتين الضخم بالحجر المنجور. وكذلك يقال عن منشآت إيران والهند، وكل من طرز هذه البلاد يواصل تقاليد بلاده القديمة في الإنشاء والزينة والزخرفة.

ومن الواضح أن ميلاد الطراز المصري أيام الفاطميين يعيد إلى الأذهان مهارة المصريين في البناء المتين الرفيع الذري في كل العصور، ومع أنه لا علاقة إطلاقا بين عمارة المعبد المصري القديم والمسجد الفاطمي أو المملوكي، إلا أن الاثنين يمتازان بوضوح الخطوط وسلامة الإنشاء المعماري وضخامة الجدران وارتفاعها مع المحافظة على وحدة فنية للمبنى كله. ولا شك في أنك إذا دققت النظر في صحن جامع برقوق الهائل ونظرت إلى بيت الصلاة ودرت ببصرك فيما حولك شعرت وكأنك في ساحة معبد مصري قديم، لا من حيث الروح بل من حيث الجو المعماري العام. لقد أخذ المعماري المصري عن أخيه الأسيوي عناصر لم تعرفها قط العمارة المصرية القديمة - كالعقود والحنايا والقباب - ولكنه صنعها صناعة مصرية جاريا في ذلك على تقاليد أجداده في الإنشاء المتين.

أما العمارة المساجدية المغربية فقد تطورت عن عمارة القصور - أو الأقصر - التقليدية المغربية. والقصر في المغرب قبل الإسلام هو القرية البربرية الحصينة ذات الأبراج والأسوار. والاسم مشتق في الغالب من لفظ Castra اللاتيني بمعنى الحصن مباشرة،أي أنه ليس تحريفا للفظ القصر العربي.

وخطط مساجد القيروان وسوسة الأولى هي خطط قصور أو حصون بربرية، وجامع عقبة الأول كان على هيئة سور حصن، ثم أضاف إليه حسان بن النعمان أبراجا على الأركان. والمئذنة المغربية برج للدفاع في

هيئتها، أما تصميم جامع عقبة في القيروان - كما بناه إبراهيم بن أحمد الأغلبي - فلا شك في أنه من عمل مهندس بارع، عرف كيف يحول هذه الهيئة العسكرية إلى طراز معماري مساجدي جميل، فجعل نصف مساحة الحصن بيت صلاة هو الغاية في الجمال مع ترك بقية الحصن صحنا. أما تطور العمارة المغربية من أيام المرابطين فقد دخلت فيه عوامل أندلسية وأخرى إفريقية، وقد بين ذلك بوضوح هنري باسيه وهنري تيراس في كتابها المعروف: قلاع ومعابد موحدية:

Henri Basset et Henri Terasse: Forteresses et Sanctuaires Almahades, Hespéris, 1924-1926.

وقد كتب العلماء كثيرا عن العمارة الأندلسية وخصوا طراز عصر الخلافة الذي يمثله مسجد قرطبة الجامع بدراسات مفصلة، وحاولوا أن يردوا الأقواس المزدوجة التي تميز الجامع إلى أصول أسبانية معروفة في منشآت قديمة مثل سقايات شقوبية.. ولكني وجدت في «مسالك الأبصار للعمري» (جـ1 ص 181) النص التالي في سياق الكلام عن بنيان الجامع الأموي في دمشق: «وقيل: لما أراد الوليد أن يبني المسجد أشار ببنائه أسطوانات إلى الطاقات، فدخل بعض البنائين فقال: لا ينبغي أن يبنى هكذا، ولكن ينبغي أن يبنى فيه قناطر، وتعقد أركانها، ثم تجعل أساطين، وتجعل عمدا، وتجعل فوق العمد قناطر، تحمل السقف، وتخفف عن العمد البناء».

وهذا كلام واضح يشرح الخطة الهندسية لهذه الأقواس المزدوجة بما لا يدع مجالا للشك، و يدل على أنها ابتكار معماري عربي مسلم، أراد المعماريون أن يطبقوه أول الأمر في المسجد الأموي في دمشق، ولكنهم لم يوفقوا، وظلت الفكرة معلقة في الهواء حتى وجدت من يستطيع تطبيقها والإفادة منها في الأندلس.

وإذن فطرز العمارة الإسلامية لا تكون تاريخا لها، وإنما هي أشكال ونماذج سادت في هذه الناحية أو تلك لأسباب محلية خاصة، وقد تعاصرت معظم هذه الطرز في الغالب.

إلى أي حد وفق المعماريون المسلمون؟:

من الواضح المعروف أن المساجد رغم تاريخها الطويل وتعدد طرزها

وأشكالها لم تخرج في تكوينها العام عن هيكل مسجد الرسول في المدينة. ولقد تفنن المعماريون وأهل الفن في أشكال بيوت الصلاة والصحون والقبلات والمحاريب والمنابر، ولكنهم لم يضيفوا عنصرا رئيسيا واحدا إلى عمارة المساجد، ومساجد الأحياء الصغيرة المتواضعة تبدو دائما وكأنها مختصرات أمينة للمساجد الجامعة الضخمة.

ومن طريف ما يلاحظ هو أن المعماري المسلم وجه كل قدراته الفنية الابتكارية إلى العناصر الزخرفية الجديدة، التي دخلت عمارة المساجد دون أن تصبح أجزاء أساسية ذات وظائف رئيسية، كالمئذنة والقبة والشرفة والمقعد والدكة والمقصورة، فهذه كلها عناصر دخلت عمارة المساجد خلال تاريخها الطويل ولكن كعناصر زخرفية جمالية فحسب، فالمئذنة مثلا ليست ضرورية للأذان، والقبة لا وظيفة لها في المساجد إلا في الناحية المعمارية الجمالية، وكذلك الأمر مع بقية العناصر التي ذكرناها. والى هذه العناصر بالذات وجه المعماري المسلم كل جهده في الابتكار والزينة. وإذا كان المعماري قد وجد أن إمكانيات الابتكار بالنسبة للمنبر مثلا قليلة فقد وجد هذه الإمكانية واسعة في المئذنة والقبة، فأطلق لنفسه العنان وجرى في ميدان التجديد شوطا بعيدا.

والسبب في ذلك أن المسجد - كمسجد - لا يحتمل زيادة شيء على صلبه الأساسي، لأنه ينبغي أن يكون - مهما كان حجمه وشكله - مجرد مكان للصلاة، فلا يمكن أن تضاف إليه غرفة خاصة للإمام كما نجد في غرف القسس في الكنائس، لأن الإمام المنقطع لإمامة الصلاة أمر مستحدث وهو ليس من ضرورات الصلاة، وأي مسلم يستطيع أن يؤم إخوانه إذا ألم بأركان الصلاة إلماما كافيا (وهو أمر غير عسير). والصلاة الإسلامية ليست لها أدوات مادية يستعان بها في أدائها، فلا هياكل أو مذابح أو نواقيس ولا صلبان ولا أكواب ولا أشرطة ملونة ولا مناضد ولا أغطية ولا ملابس معينة للطقوس ولنضف إلى ذلك أن الكنيسة كانت دائما إدارة زواج وتسجيل مدني ومكتب توثيق وحفظ للمستندات، مما اقتضى إنشاء الغرف والمكاتب فيها.

أما المسجد فكان وما يزال مجرد بيت للصلاة. لقد استعملت المساجد مدارس ومحاكم ومراكز لاجتماع المؤمنين، ولكن دون أن يقتضي ذلك إدخال

تعديل على عمارة المسجد، فالتعليم يتم في بيت الصلاة أو الصحن، والشيوخ يجلسون عند الأعمدة ويتحلق التلاميذ عليهم، والقاضي يدخل الجامع ومن خلفه كاتب يحمل قمطره الذي يضم أوراقه، و يأخذ القاضي مجلسه في ركن معين من الجامع، ويأخذ المتقاضون أماكنهم أمامه. وخلف القاضي يجلس رئيس الأعوان وهم الرجال الذين يخصصهم صاحب الشرطة والمحتسب لتنفيذ أحكام القاضي، أما بقيتهم فينتظرون خارج المسجد. وهكذا ظل المسجد مكانا للصلاة أساسا، ولم تخضع عمارته إلا لهذا المطلب. أما بقية المطالب فكانت إضافية بالنسبة له، ولم تستعمل المساجد لهذه الأغراض الإضافية لأنها مساجد.. بل لأنها أبنية عامة تملكها الجماعة، وتستطيع استخدامها في مصالحها المتعلقة بالدين كالقضاء، وهو تطبيق الشريعة، والتعليم وهو أساسا تلقين علوم الإسلام.

كان من حق أي مسلم في العصور الماضية أن يبيت في الجامع إذا كان غريبا عن البلد، ولهذا نجد أنه من بين أحكام المساجد التي قررها أبو حامد الغزالي أن مؤذن صلاة الفجر ينبغي أن يؤذن داخل المسجد حتى يصحو كل النائمين فيه، ثم يؤذن بعد ذلك على الباب.

وإذن فقد واجه المعماري المسلم - من أول الأمر - مشكلة الجمع بين بساطة المسجد والفخامة التي لا غنى عنها لمساجد جامعة في عواصم كبرى لإمبراطورية شملت نحو نصف المعمورة في عصورها الذهبية. لقد كان مسجد الرسول في المدينة الهيكل الأساسي الذي لابد من المحافظة عليه، ولكن لم يكن هناك مفر من تضخيمه حتى يصبح مظهرا مناسبا للدولة الكبرى التي قامت على الإسلام ومظهرا من مظاهر حضارته. تلك كانت معادلة عسيرة التحقيق: الجمع بين البساطة والفخامة.

ورغم ذلك فقد عرف المعماريون كيف يحلون هذه المعادلة - التي تبدو مستحيلة لأول وهلة - بتوفيق كبير، فوجهوا همهم إلى التضخيم والتوسعة والمتانة في الأجزاء الدائمة الاستعمال من بيت الصلاة والصحن، وجعلوا الزينة والتجميل في غير متناول اليد، وحرصوا مع ذلك على أن يكون ذلك في حدود ضيقة وعلى نحو يحفظ على المسجد وقاره، وكان عليهم - إلى جانب ذلك - أن يأخذوا في الاعتبار الخدمات الأخرى التي كان لابد للمسجد أن يؤديها، فلابد أن يكون بيت صلاة المسجد رحبا حتى يتسع للقاضي

ومجلسه والشيوخ وطلابهم، وهذا تطلب الإكثار من الأبواب لتسهيل الدخول والخروج أولا ثم لضمان التهوية المستمرة، وكان عليهم أن يراعوا أن يكون كل ما في المسجد متينا يحتمل الاستعمال المستمر، بل يحتمل سوء الاستعمال والإهمال الذي لا مفر منه مادام المسجد ملك الجماعة لا يعنى بإصلاح خلله أحد بصورة مستمرة. وهذا الأمر الأخير هو الذي جعل المعماري لا يضع في المسجد شيئا منقولا يمكن أن يتحطم أو يطمع فيه جاهل أو ضعيف الإيمان، مثل الأثاث الزخرفي وحلية الجدران التي يمكن انتزاعها أو النوافذ النحاسية أو كسوة الحوائط بالخشب الغالي الثمن وما إلى ذلك ؛ بل جعلت هذه كلها على مستويات عالية لا تصل إليها اليد: فالنوافذ المعدنية وزجاجها الملون، والمشكوات ذوات السلاسل الغالية، والكتابات المزينة بقطع الجواهر، والخشب المنجور المزخرف الملون، كل هذه جعلت في السقف أو قربه، أو علقت فيه بحيث لا تصل إليها الأيدي بسهولة، أما زينة الأجزاء الدنيا من البناء فقد جعلت ثابتة لا يسهل انتزاعها أو إلحاق الضرر بها، كالأعمدة الرخامية وزينة الحوائط بالفسيفساء، بل إن الفقهاء كرهوا فرش المساجد بالسجاد الغالي، بحجة أن ذلك يتنافى مع البساطة، والحقيقة أنهم مالوا إلى ذلك صرفا لأطماع الناس عنها. فلم توجد هذه الفرش إلا في المساجد الملكية أو في مقاصيرها، وفي العصر الحديث عندما أصبح للمساجد خدم وحرس فرشت الجوامع بالفرش الثمين، وحرص المسئولون مع ذلك على ألا يوضع الفرش إلا في المناسبات ثم يرفع بعد ذلك. ومال الناس في معظم الحالات إلى الحصر فهي تفي بالغرض ولا تثير الطمع.

نقول هذا لأن بعض الناس نظر إلى الكنائس وما فيها من ذخائر وتحف وأثاث فظن أن ذلك يرجع إلى عاطفة دينية أعمق هناك، وخاصة أن الكنائس لم تكن أمكنة عامة أبدا، بل هي منشآت خاصة في واقع الأمر، تملكها وتشرف عليها وتعنى بها الهيئات الكنسية. ورجل الدين المشرف على الكنيسة - أسقفا كان أو راعيا - مسئول عما فيها ولا يأذن للناس بالدخول فيها إلا في أوقات الصلوات، أما الذين يريدون أن يدخلوا الكنيسة للدعاء فحسب فلا يتخطون بهو الكنيسة ذا المقاعد ولا يقتربون من المذبح أو الهيكل إلا تحت بصر السدنة والقومة، ثم إن هناك - في العادة - حاجزا بين هذين الجزأين الخاص والعام من الكنيسة، فأين هذا من المساجد المفتحة الأبواب

التي لا يحرسها أحد، وادخل إذا شئت إلى الجامع الأزهر أو مسجد الحسين أو جامع الكاظمين في بغداد أو الجامع الأموي في دمشق، وانظر الداخلين والخارجين والمصلين والمعتكفين والجالسين لمجرد الجلوس بل النائمين، وتأمل كيف يحتمل المسجد هذا الاستعمال العنيف الذي لا يهدأ من أذان الفجر إلى ما بعد العشاء الآخرة بوقت طويل. أي أن المعماريين جعلوا الزينة والابتكار في الشكل دون الروح، أما التفنن والتأنق والابتكار فقد اقتصرت على العناصر الثانوية: من قباب ومآذن وعقود وبوابات وحدائق ونافورات.. وظل المسجد بذلك بيت صلاة وقبلة ومحرابا ومنبرا وصحنا أولا وقبل كل شيء، يستوي في هذا المسجد القروي الصغير، ومسجد سامرا الجامع الهائل المساحة ومسجد قرطبة الجامع الرائع العمارة ومساجد المماليك ومساجد الأتراك التي تبهر البصر وتشرح القلب والنفس وتنطق بجلال الإسلام في آن واحد.

وجدير بالذكر أن المعماري المسلم عرف كيف يتخلص من التقليدية التي طبعت نواحي أخرى من نواحي الفن العربي كالأدب مثلا. فبينما نجد أن شعراء العرب تقيدوا دائما بقواعد القصيدة وبحورها واقتصروا على فنون الشعر الموروثة من مدح وفخر وهجاء ورثاء، مما حدد مجال الإبداع الشعري تحديدا مؤسفا. انتهى به إلى الجمود التام من أواخر القرن الرابع الهجري، نجد أن المعماري المسلم ظل يبتكر ويجدد ويخترع و يقتبس عناصر غير إسلامية و يطوعها لفنه حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي على الأقل ؛ وباستثناء الطرز الأموية والعباسية والمغربية والأندلسية الأولى، نجد أن معظم الإبداع المعماري الإسلامي جاء ابتداء من عصر السلاجقة، أي في القرن العاشر الميلادي، بعد أن ركدت رياح التجديد والابتكار في ميادين الأدب والفكر في كل نواحي مملكة الإسلام تقريبا.

العمارة الإسلامية ظلت دائما فنا شعبيا، ولهذا احتفظت بحيويتها:

والسبب في ذلك أن الأدب العربي اتجه دائما إلى أن يكون ملكا لطبقة معينة من المثقفين الذين اتجهوا إلى البعد عن جمهور الناس، وجعلوا إنتاجهم الأدبي معرضا لأفكار طائفتهم التي أنهكتها وامتصت حيويتها تطلعات أرستقراطية خادعة، وهبطت بها حاجة الشاعر أو الكاتب إلى أصحاب

السلطان والمال ومن إليهم ممن يعيش على هامشهم، مما جعل الإنتاج الأدبي - في معظم الحالات - خادما لأطماع مادية جعلته دائما يدور في فلك أصحاب الجاه والمال، ومن هنا فقد جفت شجرة الابتكار الفكري سريعا.

وقد حاول المتنبي أن يتخلص من ذلك الإطار فلم يستطع، لأن عالمه الفكري ظل طوال عمره مقتصرا على أفلاك أهل السلطان، فظل ينتقل من فلك إلى فلك، حتى تحطم في النهاية على صخرة مطامعه ومطامع الطبقة التي عاش في إسارها. ولم يحس المتنبي أبدا بأن هناك بشرا خارج أفلاك أهل السلطان، ولو فطن إلى ذلك لتخلص من ذلك الذل الذي ظل حياته يشكو منه دون أن يستطيع الفكاك منه، لأن عالم الفكر في تلك العصور كان عالما مترفعا مقفلا ماديا جامدا.

وهذا كان سبب تعاسة معظم الشعراء، ولو تخلصوا من ذلك لعرفوا أن في جماهير الناس من صدق الحس وصفاء العاطفة، أكثر بكثير مما كان المتنبي يلتمسه عند ممدوحيه من سيف الدولة إلى كافور. وإنه لمن العجب أن ذلك الثائر الغاضب، الذي مدح صعاليك أهل السلطان لم يقل مدحة نبوية واحدة ومن حوله شعراء الجماهير الذين لم يكن الواحد منهم يبدأ شعره إلا بمدح خاتم النبيين وخير الخلق أجمعين، ولو تنبه المتنبي إلى ذلك فربما كانت عقدته قد انحلت، كما خرج أحمد شوقي من تزمت القصور وتقاليد البلاط إلى الشعر القومي ومدائح النبي ﷺ، فوجد نفسه في سنوات قليلة شاعر العروبة والإسلام، وبلغ من المجد وسمو المكانة وبعد الصوت وحب الناس، ما لم يسبقه إليه شاعر عربي.

وذلك يرجع إلى أن الابتكار في الفن والفكر لا يظل حيا إلا إذا ظل الفكر متصلا بحياة الجماهير اتصالا مباشرا ودائما، فإذا انقطع عنها جف ومات، وتلك هي الفكرة الأساسية التي أدار عليها هنري برجسون دراسته الممتعة التي نشرها سنة 1932 باسم: مصدرا الأخلاق والدين Henri Bergson, Les Deux Sources de la Morale et la Religion وقال فيها إن الفكر كالشجرة: لابد أن تظل متصلة بالأرض - أي بالزمان والمكان - لكي تظل حية، فإذا أنت قطعتها فقد فصلتها عن الزمان والمكان، فتبدأ في الجفاف والموت. والفكر المتكلف المصنوع المنمق إنما هو كقطعة أثاث جميلة، لا تزيد

في جوهرها على قطعة خشب ميتة، وأفضل منها جذع شجرة صغيرة نابتة في الأرض غير أنيق ولا مهذب، ولكنه حي ينمو و يتطور لأنه متصل بالأرض، متصل بالزمان والمكان.

كذلك الفن، لابد أن يظل على اتصال بالناس نابعا منهم، آخذا من حياتهم صابا في مجتمعهم. وقد نسي ذلك أهل الفكر العرب من ناظمين وناثرين فانفصلوا بأنفسهم عن الجماهير وترفعوا عنها فماتوا وما دروا أنهم ماتوا. أما العمارة فقد ظلت دائما في أيدي معماريين وعرفاء من صميم جمهور الناس، ممن ظلت شعلة الإيمان حية في قلوبهم ؛ فظل المسجد دائما مظهرا صادقا من مظاهر الإيمان. وسواء وقفت في جامع قرطبة، أو تحت قبة مسجد بايزيد في الآستانة، فإنك تحس بالإسلام إحساسا قويا عميقا، لان المعماريين والبنائين الذين بنوا هذا وذاك أحسوا دائما بالإسلام إحساسا شاملا عميقا، في حين أنك تقرأ ديوان شاعر موهوب كأبي تمام فلا تجد فيه قصيدة واحدة في مدح الرسول ﷺ، والرسول هو محور حياة جماهير المسلمين، ومعنى هذا أن هذا الشاعر الضخم لم يحس بنبض الشعب الذي عاش فيه قط. اذكر - إلى جانب ذلك - أن معظم الشعر الشعبي يبدأ بمدح الرسول. واذكر - كذلك - أن الكثير من كنائس المسيحية الكبرى تبدو وكأنها معارض للفن وليست بيوتا للصلاة وخاصة ابتداء من كنائس عصر النهضة وما تلاه، فهي - كالمساجد - كانت مجالا للفنانين، صوروا فيها أحاسيسهم وهي أحاسيس الجماهير.

الهوامش

(1) ومعناه فنون الاسلام، وقد طبع سنة 1962 في ستونجارت بإلمانيا

(2) سنتحدث عن كل من هذه المنشآت وخصائصها في فقرات خاصة من هذا الكتاب

(3) أي استمر عصر إنشائها إلى سنة 1575

(4) وستخصص فترة طويلة المساجد الهند فيما بعد

(5) العمارة العربية في مصر الإسلامية، جـ1 ص237 وما يليها.

(6) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، جـ1 ص 243.

(7) وهذا لا يتعارض مع ما كان للفقهاء دائما من مكانة ورأي في شئون الدين نظرا لتخصصهم في علومه واعتراف المسلمين لكبارهم بهذه المكانة، ولكن الفقهاء لم يكونوا قط هيئة رسمية تفرض سلطانها على الناس كما نرى في هيئة الكرادلة مثلا في نظام الكنيسة الكاثوليكية.

7 المآذن والعقود والقباب وعناصر مساجدية أخرى

ونختم هذه الدراسة الموجزة عن المساجد بالتعريف بأهم العناصر المعمارية التي دخلت على المساجد، بعد العناصر الأساسية التي اجتهدنا في التعريف بها في أول هذا الكلام، فقد تكلمنا عن بيت الصلاة والصحن والقبلة والمحراب والمنبر، والآن نتحدث في إيجاز عن المئذنة والقبة والعقد والعمود والزخارف و بقية العناصر المعمارية الإضافية.

وسنقتصر في ذلك على ما يفي بضرورة التعريف دون الدخول في مناقشات عن الأصول أو الإحصاء الشامل للصور المختلفة التي أخذتها كل من هذه العناصر في شتى الطرز والعصور والبلاد، لأن هدفنا من ذلك هو مجرد أستلفات ذهن القارئ العادي إلى هذه العناصر وتمكينه من تذوقها وتبين نواحي الامتياز الفني والجمالي فيها.

المئذنة:

أقدم ما لدينا عن ذكر المآذن ما رواه البلاذري (ت 245/859) من أن زياد بن أبيه - عامل معاوية

على العراق - بنى لجامع البصرة «منارة من الحجر» في سنة 665/45 وذلك عندما هدم الجامع الأول وأعاد بناءه بالحجر، على نحو يتناسب مع ما وصلت إليه البصرة من اتساع وعمران وزيادة سكان. وليست لدينا أي تفاصيل عن هيئة هذه المنارة، و يلاحظ أن اسم «المنارة» هو الذي أطلق على المآذن أول ما ظهرت في العمارة الإسلامية.

وتلي ذلك رواية لابن دقماق والمقريزي يقولان فيها إن مسلمة بن مخلد - الذي كان عامل مصر لمعاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد وحفيده معاوية (من 47 إلى 62/667-681) - أنشأ في سنة 53/ 672 أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص في الفسطاط لغرض الأذان، وأمر بأن تبنى. منارات في معظم مساجد الفسطاط الأخرى، وأمر مؤذني جامع عمرو بأن يبدءوا بالأذان للصلوات ثم يتلوهم المؤذنون في المنارات.

وتلاحظ أن النصوص تفرق هنا بين الصوامع التي بنيت في أركان جامع عمرو بن العاص، والمنارات التي بنيت في المساجد الأخرى التي تلي المسجد الجامع في المرتبة، وليست لدينا فكرة واضحة عن الشكل المعماري لهذه أو تلك، ولكننا نستنتج من نصوص أخرى أن الصوامع كانت أقرب إلى الأبراج في ضخامة الهيئة، وأما المنارات فكانت أقل حجما وربما أقل ارتفاعا، واستعمال لفظ المنارة هنا يدل على أن المنارات كانت هيئات معمارية مقتبسة من المنارات التي كانت تنشأ على السواحل أو على قنن الجبال في العصور القديمة.

وهذان الخبران يسمحان لنا بالقول بأن المآذن نشأت عن الصوامع (وهي الأبراج) والمنائر، ثم امتزج الطرازان معا فظهرت مآذن المساجد الأولى التي بقي لنا بعضها إلى اليوم. والحق أننا إذا تأملنا مئذنة جامع عقبة بن نافع في القيروان مثلا، وجدنا أنها تتكون من جزأين أساسيين: البدن أو القاعدة وهي بناء مربع مرتفع سميك الجدران بداخله سلم يؤدي إلى سطحه، فهي إذن مقتبسة من البرج القديم، ثم تلي ذلك منارة تقوم على هذا البرج في هيئة بناءين واحد منهما فوق الآخر، الأدنى منهما أصغر حجما من البدن والأعلى أصغرها جميعا، ومئذنة جامع عقبة إذن برج ومنارة في آن واحد، فإن الأذان كان يرفع من سطح البدن أو البرج الأسفل، والسلالم الرئيسية تنتهي عند هذه الشرفة، أما الصعود إلى المنارة

فيكون عن طريق سلم صغير خشبي يبدأ من عند سطح البدن أو البرج.

ثم تلي ذلك - من حيث الترتيب الزمني - صوامع المسجد الأموي في دمشق، فقد أنشئ هذا السجد أيام معاوية بن أبي سفيان على أنقاض معبد روماني قديم تحول إلى كنيسة، ثم هجرت حتى جاء المسلمون فانتفعوا ببناء المعبد القديم وحولوه إلى مسجد جامع. وبعد ذلك بسنوات، رفعوا فوق الأبراج التي كانت قائمة في أركان المعبد القديم ظلات خشبية تقوم على عمد خشبية أيضا، يستظل بها المؤذنون عندما يرفعون الأذان. فلما جدد عبد الملك بن مروان منار الجامع الأموي وأعطاه صورته الحالية جدد أيضا ظلات المآذن سنة 96/ 715 ولا يزال بعضها باقيا إلى اليوم.

ولكن هذا الطراز من المآذن المرتجلة لم يتطور كثيرا إلا في بعض مساجد الشام مثل جامع حلب القديم، والسبب الرئيسي في عدم تطور هذا الطراز من المآذن أنها كانت صغيرة الحجم لا تسمح بالارتفاع الكثير، ثم إنها كانت سريعة التهدم بفعل الزلازل، وجدير بالذكر أن المئذنتين الحاليتين في مسجد دمشق - واللتين ترتفعان فوق البرجين الرومانيين القديمين في الركنين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي - قد أعيد بناؤهما في عصر متأخر.

ولهذا يتخذ مؤرخو الفن الإسلامي مئذنة جامع عقبة في القيروان نقطة البداية لتاريخ المآذن وتطورها، وقد أنشئت هذه المئذنة أول مرة على يد بشر بن صفوان عامل بني أمية على القيروان فيما بين سنتي 105 و109/ 724-729 فهي على هذا أقدم المآذن الباقية إلى اليوم، وتليها في القدم منارة قصر الحير الشرقي في الشام ويرجع إنشاؤها إلى حوالي سنة 110/730.

وتقوم مئذنة جامع القيروان على قاعدة مربعة مرتفعة سميكة الجدران، ويدخل إليها من باب ذي عقد حذوة حصان، وينفذ الضوء داخلها من شبابيك فوق الباب ذات عقود من نفس الهيئة، وتتكون هذه الشبابيك في جدران القاعدة الأخرى، و يصعد إلى السطح بسلالم ضخمة داخلية تدور مع الجدران.

ومن سطح القاعدة يرتفع - كما قلنا - بناء أصغر حجما من نفس الطراز يعلوه بناء ثالث، وفوق هذه الثلاثة أنشئ الجوسق وهو رأس المئذنة. و يقول فريد شافعي: «وأغلب ظننا أن جميع مآذن العالم الإسلامي كله في العصر المبكر، كانت تتبع تكوينا معماريا مشتركا ومشابها لمئذنة القيروان أو

قريبا منها، و ينحصر الاختلاف في النسب المعمارية للقواعد وطبقاتها العالية أو أبدانها، وذلك من ناحية طول ضلعها إن كانت مربعة المسقط، أو قطرها إن كانت مستديرة بالنسبة لارتفاعها، ومن ناحية عمل جوسق واحد فوقها مباشرة أو يأتي فوقها طابق وسيط، أو بمعنى آخر عمل شرفة واحدة أو شرفتين، وأغلب ظننا أيضا أنه في جميع الحالات والنماذج كان الجوسق العلوي يغطى بقبة تتبع الأسلوب المحلي السائد في المنطقة أو الإقليم، وغالبا ما كانت الشرفات تغطى بمظلة من الخشب وذلك في الأقطار التي تكثر فيها الأمطار حتى تحميها منها وتمنع ماء المطر من التسرب إلى السلم الحلزوني داخلها ؛ وكانت تشبه في ذلك الأمثلة الباقية في الشام والعراق وفارس».

وأقدم منارة في بلاد الشام ليست مئذنة، وإنما هي منارة ما زالت قائمة بين أطلال قصر الحير الشرقي، وقد أنشئت حوالي سنة 729/110 وهي برج مرتفع أنشئ في وسط القصر ليدل عليه من بعيد، وتشبهها في ذلك منارة مخضة، التي ترجع إلى نفس العصر الذي بنى فيه قصر اخيضر التاريخي المشهور أي سنة 780/161 وهي أسطوانية الهيئة ومبنية بالآجر، وكانت وظيفتها هي الأخرى الدلالة على القصر الذي يقوم في منطقة صحراوية كثيرة التلال العالية التي تحجب القصر عن الباحث عنه من بعيد[1].

ومن أقدم مآذن مصر مئذنة المشهد البحري جنوب بلدة الشلال، وقد أنشئت في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وكذلك مئذنة الطابية وقد أنشئت على ربوة عالية جنوب أسوان في نفس العصر أيضا. ويلاحظ أن مآذن العراق والجانب الشرقي من عالم الإسلام يغلب عليها أن تكون القاعدة أي بدن المئذنة على شكل دائري و يتبع ذلك أن تكون الشرفات العلوية مستديرة أيضا.

وفي مصر - وابتداء من العصر الفاطمي - نلاحظ أن الاتجاه كان يسير نحو تصغير بدن المئذنة، وذلك بالاهتمام بأحكام بنائه وصقل أحجاره، حتى يكون ذلك أعون على المحافظة على ثبات المئذنة، رغم ضيق قاعدتها وارتفاعها. وشرع المعماريون - في نفس الوقت - في تحويل القاعدة من مربع إلى مسدس أو مثمن ثم إلى هيئة أسطوانية أحيانا، وقد نجحوا في

ذلك نجاحا كبيرا ومتصلا، بحيث نجد المآذن الفاطمية ثم المملوكية تتطور تطورا سريعا في هيئة المآذن المصرية التقليدية المعروفة إلى اليوم. ونلاحظ أن المعماري كان يجتهد أن يرفع بدن المئذنة إلى أعلى ارتفاع يمكنه حتى يستطيع الإفادة من صلابة تلك القاعدة في العلو ببناء المئذنة بعد ذلك، وإنشاء شرفات أخرى فوقها، حتى لقد يصل العلو فوق البدن إلى ما يعادل ارتفاع البدن نفسه، وقد تتكون المئذنة من ثلاث شرفات يعلوها الجوسق، وهو في كثير فن الأحيان شبيه بكرسي صغير على قوائم من الرخام أعلى الشرفات ثم يتوج العمل بقبة زخرفية صغيرة أو بكرة في هيئة العمامة.

وقد تأنق المعماريون المصريون في زينة جدران المآذن وشرفاتها بالزخارف المنقوشة في الحجر، وكل ذلك أضفى على ذلك الطراز من المآذن جمالا ورقة، وما زالت المئذنة المصرية متميزة بهيئتها النحيلة الطويلة وتوازنها التام، فالنسب دائما محفوظة بين بدن المئذنة وارتفاع شرفاتها، وكما هي العادة كان يرتفع داخل المئذنة سلم حلزوني متقن، وهذا السلم يصل إلى أعلى البدن حيث الشرفة الأولى، وقد يرتفع سلم آخر داخل امتداد المئذنة طولا حتى يصل إلى الشرفة الثانية، ولكنه لا يكون في هذه الحالة حلزونيا وإنما مجرد مصعد، هدفه تمكين الناس من الوصول إلى أعلاها لإصلاح أي عطب يصيب أجزاءها العلوية.

أما مآذن الشام فسارت على خطة البدن المربع، وظلت دائما على هيئة البرج، ولهذا قل أن تصل إلى ارتفاعات عالية، وفي العادة تكون شرفة الأذان فوق البدن، وفرق ذلك ترتفع ظلة خشبية لتحمي المؤذن وتسمى الجوسق.

ومآذن العراق والجانب الشرقي من بلاد الإسلام تغلب عليها الهيئة الأسطوانية، و يلاحظ في بنائها أنها تعتمد على قطع كبيرة من الحجر المنحوت، وقد تجعل هذه الأحجار على هيئة فصوص من الخارج، ويلجئون - أحيانا - إلى توسيع مساحة سطح البدن - أي الشرفة الأولى - بخرجات تؤيدها كوابيل، وتعود المئذنة إلى الارتفاع مرة أخرى في صورة أسطوانة ملساء أو مزينة بالنقوش، وقد تنتهي المئذنة عند هذا الارتفاع الثاني بشرفة يعلوها جوسق يختم المئذنة من أعلى.

وقد تأثرت المآذن في الهند وما يليها شرقا بالطرز المحلية المعمارية في

طريقة بنائها لا في هيئتها، لأن المئذنة - كبناء رفيع عال يستعمل لتنبيه المصلين إلى الصلاة - لم تعرف في طرز المعابد في الهند وما يليها شرقا، فهي عنصر جديد في عمارتها، ولهذا اجتهد المعماريون في ابتكار أساليب خاصة لبنائها، وفي بعض الأحيان - كما نرى في منارة القطب في دلهي - نجد أن المعماري أنشأ المئذنة في هيئة مخروط يضيق شيئا فشيئا كلما ارتفع حتى يصل إلى الشرفة الأولى، ثم يرتفع على نفس الطريقة مرة أخرى حتى الشرفة الثانية فالثالثة، ثم أكمل المعماري الارتفاع بأسطوانة من الحجر ينتهي أعلاها بقبة صغيرة وقد جاوز المعماري الحد في الارتفاع، ولهذا كان لابد له من توسيع قاعدة المئذنة على الأرض وتعميق أساسها حتى تحتمل هذا الارتفاع، وكان لابد في هذه الحالة من فصل المئذنة عن البناء لأنها أصبحت بناء قائما بذاته لا يسهل وصله ببنية المسجد بسهولة.

وفي مآذن ماليزيا وإندونيسيا القديمة اكتفى المعماريون ببدن المئذنة، ثم أقاموا فوقه الجوسق على شكل سقف الباجودا، وفي بعض الأحيان يكثرون من المآذن في أركان البناء وعلى واجهته لغرض زخرفي صرف.

أما المآذن التركية فقد بدأت في آسية الصغرى على يد السلاجقة ثم سلاجقة الروم، وقد قنع المعماريون الأول بأن تكون المئذنة أسطوانة متوسطة الارتفاع هي بدن المئذنة، وهنا تكون الشرفة الأولى، ثم يرتفع البناء مرة أخرى دون سلم خارجي حتى تصل المئذنة إلى الارتفاع الذي يراه. المعماري مناسبا لها ثم يختمها بمخروط.

وقد تطور هذا الأسلوب على أيدي معماريين أتراك، حتى أصبحت المئذنة التركية أشبه بقلم رصاص مسنون أو سهم ذاهب نحو السماء، وفي أحيان كثيرة لم يكتف المعماري بمئذنة واحدة، بل أنشأ اثنتين على طرفي الواجهة مما أكسب المسجد العثماني جمالا بديعا، خاصة إذا تذكرنا أن المعماريين الأتراك استعانوا بالقباب في إكمال الصورة الجمالية للمسجد، وقد انتشرت هذه المآذن العثمانية في كل بلاد شرق أوروبا التي حكمها الأتراك، وانتقلت إلى الشام ومصر، ومن أجمل نماذجها خارج تركيا مآذن جامع محمد علي في قلعة القاهرة .

وجعل المآذن زوجا على ركن الواجهة أو المدخل عرف منذ إنشاء مآذن الجامع الأزهر، ولكن المعماريين الأتراك استطردوا في ذلك حتى جعلوا

للمسجد أربعا من المآذن في بعض الأحيان، واحدة في كل ركن. وقد عرف الإكثار من المآذن كذلك في المساجد الإيرانية كما هو معروف، ولكن المعماري الإيراني لم يهتم الاهتمام الكافي بالمئذنة لأنه صرف عنايته الرئيسية نحو القبة، فأبدع في أشكالها أيما إبداع.

أما مآذن الغرب الإسلامي فقد حافظت بصورة عامة على هيئة مئذنة جامع عقبة في القيروان، فاحتفظت دائما بهيئة الأبراج، وقد استعملت كثيرا لأغراض الدفاع العسكرية، ولهذا فقد جعلت دائما عند الجدار المقابل لجدار القبلة، أي في مؤخرة المسجد، والدخول إليها يكون من داخل الصحن أو من خارج الجامع، وهي - في العادة - بدن ضخم يقوم عند منتصف جدار الصحن، وقد يرتفع هذا البدن في هيئة مستطيل ضخم يصل ارتفاعه إلى ما يزيد على عشرين مترا أحيانا. ويبني داخل هذا البدن بدن آخر أصغر منه، و يكون السلم أو المصعد المنحدر بين البدنين، حتى إذا وصلنا إلى الشرفة الأولى ارتفع البدن الداخلي وحده بجدارين واحد منهما داخل الآخر، يحصران بينما السلم حتى سطح الشرفة الثانية، ثم يرتفع الجدار الداخلي وحده حتى تصل المئذنة إلى أقصى ارتفاعها. ونظرا للارتفاع الشاهق للبدن الأصلي، فإنهم كانوا يقسمونه في العادة إلى أدوار، ينتهي كل دور ببسطة تدور مع البناء وتفتح فيها النوافذ، ثم يعود السلم أو المصعد إلى الارتفاع مرة أخرى وهكذا. فمئذنة مسجد إشبيلية الجامع - وهي الباقية من ذلك المسجد - تبلغ أدوارها ستة حتى الشرفة الأولى. وقد صنعت النوافذ في هيئة زخرفية جميلة، وغطيت المسافات بينها بهيئات نوافذ وأبواب صماء وعقود زخرفية، جعلت من جدار البدن آية من آيات الابتكار الزخرفي، وكان البدن الداخلي يصعد بعد ذلك - دون نوافذ - نحو سبعة أمتار أخرى تنتهي بالشرفة الثانية، ثم تختم البنية بجوسق تزينه من أعلى كرات مطلية بالذهب تسمى بالتفافيح (جمع تفاحة) وقد تهدم ذلك الجزء الأعلى كله بعد أن تحولت الصومعة إلى برج للنواقيس وعوضت جوسقا حجريا يقوم على أعمدة رخامية تحمل النواقيس.

وعلى هذا الطراز - في صور اقل فخامة - نجد بقية مآذن الغرب الإسلامي التي تسمى في العادة بالصوامع. والكثير جدا من هذه الصوامع بني بالآجر - وهو الطوب المحروق - أما صومعة مسجد قرطبة الجامع

فكانت مبنية بالحجر، على أسلوب يقارب مئذنة جامع إشبيلية المعروفة باسم الخيرالدا، وقد وصفناها، وكانت أيضا تقوم في الطرف المقابل لجدار القبلة. وفي بعض مساجد المغربين الأوسط والأقصى يغطى بدن الصومعة بمربعات القاشاني الزخرفي المعروف بالزليج، مما يكسب الصومعة كلها منظرا فريدا كما نرى في صومعة مسجد القرويين ومسجد فاس في نفس المدينة.

وهناك طرز وأشكال أخرى للمآذن لا يتسع المقام لإحصائها، ولكننا نختم هذا الكلام بالقول بأن المآذن - بشتى أشكالها - قد أضافت إلى المساجد جمالا ورقة، يتجليان للرائي من بعيد، وقد ارتبطت المآذن بالمساجد ارتباطا جعل منها قطعا معمارية مبتكرة خاصة بالمساجد دون غيرها، ومهما كان طرازها فقد عرف المعماريون المسلمون كيف يصنعون منها أشكالا فنية هي الغاية في الجمال.

العقود والقباب:

تعتبر القبة - إلى جانب المئذنة - من أظهر عناصر العمارة المسجدية الإسلامية، و يكاد يكون من العسير أن نتصور مسجدا ذا مئذنة بدون قبة أو مسجدا ذا قبة بدون مئذنة قريبة منها، لأن المعماريين المسلمين عرفوا كيف يجعلون من هذين العنصرين المعماريين المختلفين في الهيئة وحدة جمالية تضفي على المسجد توازنا يرتاح إليه النظر.

والقبة قديمة في تاريخ العمارة، فقد عرفها المعماريون في آسيا في وقت قديم، ثم انتقلت إلى الفرس والى اليونان فالرومان، ولا يخلو منها طراز من طرز الفنون الإنسانية الكبرى، إلا الطراز المصري القديم.

وعمل القبة في ذاته معضلة فنية، توصل إلى حلها المعماريون بوسائل شتى كل منها يدل على مهارة وتفكير.

والمعضلة تتلخص في أن القبة تقوم - في العادة - على شكل مربع، فلا بد من الانتقال من المربع إلى شكل دائري ثم إقامة القبة على جدران الدائرة.

فأما اليونان فلم يعرفوا القباب ولا السقوف المقببة، لأن فنهم المعماري كله إنما كان تطويرا للفن المصري القديم، وهم لم يضيفوا إلى فن المعمار

شيئا جديدا يزيدون به على المعماريين المصريين، وإن كانوا قد ساروا في التطوير شوطا بعيدا وصل بهم إلى مراتب عليا من الإبداع.

العقود:

ومن الواضح أن نقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد أو القوس، والمصري القديم كان يطيل الأعمدة و يسقفها بقطع الحجر، فلم يجد نفسه بحاجة إلى التفكير في العقود.

وأصل العقد آسيوي، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطورا واسعا، ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدى أبعد واكثر تنوعا.

والعقد يرتكز أساسا على ابتكار العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد يعشق بعضها في بعض على صورة تجعلها تزداد تماسكا كلما وقع ضغط على أعلاها، والحجر الوتدي الأوسط يسمى المفتاح Keystone و يضاف إلى الأحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعد ويعرف في اللغة الإنجليزية باسم import وفي الفرنسية باسم Voussoire أي مقعد العقد، ثم تضاف أحجار وتدية أخرى تكمل استدارة العقد، ويسمى الحجر الخامس من كل جهة باسم الفوسوار أيضا، وبعد ذلك تتراص أحجار أخرى تنزل بالعقد من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد، و يسمى هذان الطرفان برجلي العقد، والواحد رجل. وتعرف كل قطعة من قطع الحجر التي تكون العقد بالصنجة (والجمع صنجات) إذا كان العقد من الحجر، أما إذا كان من الآجر فتعرف بالمدماك والمدماك يتكون من عدد من الآجرات توضع قائمة على هيئة تكون - في مجموعها - صنجة.

ويلاحظ أن تركيب العقد يعتمد على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره، بحيث يتألف منها كل واحد مترابط، والمهم أن قوة الدفع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض، وكذلك وزن البناء الذي سيحمل على العقد، تتوزع على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض، فيقع العبء الباقي كله على أساس البناء أو قاعدة العمود الحامل له.

والعقود أشكال مختلفة، منها نصف الدائري، وحذوة الحصان، والمنفرج،

والمدبب، و يلاحظ أن العقد المدبب ينتج عن تقاطع دائرتين ولهذا فإن لانحنائه مركزين.

وأهم أشكال العقود المعروفة في العمارة الإسلامية: العقد نصف البيضة، وهو الذي يشبه انحناؤه شكل نصف البيضة الأسفل، وهو نادر الوجود في العمارة الإسلامية، وأصله إيراني ؛ والعقد المستقيم، وهو الذي يقوم انحناؤه على كتف البناء مباشرة دون الحاجة إلى أرجل طويلة، والعقد نصف الدائري، أي الذي يكون انحناؤه في هيئة نصف دائرة وهو واسع الانتشار في العمارة الإسلامية. ومعظم العقود التي عرفها الرومان كانت من هذا الطراز، وعقد حذوة الفرس، وهو معروف من قديم الزمان ولكنه ظهر لأول مرة في العمارة الإسلامية في عقود المسجد الأموي في دمشق المحيطة بالصحن وفي الشبابيك التي تعلو هذه العقود. وقد انتشر هذا العقد في غرب العالم الإسلامي انتشارا واسعا، وأخذ أشكالا مبتكرة أصبحت - مع الزمن - الطابع المميز للهيئة العامة لكل مباني الغرب الإسلامي. ولكن العقد الذي انتشر أكثر من غيره في العمارة المساجدية هو العقد المدبب، وهم يستخرجون هيئته من الزاوية التي تنتج من تقاطع دائرتين، ولذلك يكون في العادة ذا مركزين وربما أربعة. والعقد المدبب أمتن من غيره لأن ثقل الوزن المحمول عليه ينحدر إلى الأرجل ثم إلى كتف البناء. أما العقود المفصصة - أي التي يكون انحناء داخلها في شكل فصوص - فترجع إلى نحت باطن الصنج على هيئة فصوص، وهي واسعة الانتشار جدا في العمارة الإسلامية الغربية خاصة. وقد يكون التفصيص في القوالب الجصية الزخرفية التي تضاف إلى العقود بعد البناء على سبيل الزينة.

ومن العقود تطورت السقوف المقببة ثم القباب.

القباب:

والقباب ظهرت في أول الأمر في آسيا، ثم انتقلت إلى الفرس والرومان.

ومن الواضح أن القبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد هو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، ولكي نتلافى العقود في نقطة واحدة على هذه الصورة لابد أن تقوم أرجلها على كتف دائري أو مثمن أو مسدس. وتلك كانت المشكلة الأولى التي تعين على المعماريين حلها. لأن الغالبية

العظمى من المباني مربعة أو مستطيلة، فلا بد إذن من تحويل أعلى البناء المربع إلى دائرة.

فأما الرومان فقد حلوا المشكلة ببناء ما يسمى بالمثلثات الكروية، فيقيمون على الجدران الأربعة أربعة عقود متساوية الارتفاع والشكل، ثم ملء الفراغات بين العقود بأحجار مبنية في هيئة الأوتاد تنحني مع انحناء العقود وتنتهي في الأعلى بحافة منحنية بالضرورة. ومن انحناءات المثلثات الكروية تتكون الحافة المستديرة المطلوبة التي تقوم عليها أرجل العقود التي تكون القبة.

وأما الفرس فقد ابتكروا ما يسمى بحنية الأركان Squinch وهي وتد حجري في فراغ الزاوية بين عقدين يلتقيان في زاوية التقاء جداري مربع البناء، وقمة ذلك الوتد المجري ترتفع إلى مستوى قمم العقود الأربعة، ثم يملأ الفراغان الباقيان بالحجارة المصقولة او بالملاط المسلح بقطع الحجر فتنتج عن ذلك الحافة المستديرة المطلوبة.

وفي بعض العمائر الإسلامية لجأ المعماري إلى حل آخر، وهو تحويل الحافة المربعة للجدران إلى هيئة مثمنة ثم اقامة أربعة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى في نقطة واحدة، فتكون النتيجة قبة من ثمانية أضلاع، ومن الممكن إكمال الاستدارة بتبطين القبة وتغطيتها من الخارج بالملاط.

وأبسط القباب ما يقوم على هيكل من الخشب دائري الشكل يوضع فوق الجدران ثم يبطن ويغطى بالملاط. وهذه هي الطريقة التي اتبعت في بناء أول قبة في تاريخ العمارة الإسلامية وهي قبة الصخرة. ويلاحظ أن المسلمين - بصورة عامة - لم يلجئوا إلى استعمال العقود المتقاطعة إلا لإقامة القباب، لأن سقف المسجد لا يحمل في العادة إلا القبة إن وجدت. في حين أن الكنائس تبنى من طبقات، ثم إن أبراجها تحمل النواقيس، والنواقيس الضخمة لا يحتملها إلا السقف القوي، ولهذا لجأ المعماريون في الغرب إلى استعمال العقود المتقاطعة في إقامة السقوف: سقف القبو السفلي erypt، وسقف بهو الكنيسة نفسها، وجعلوا أرجل العقود تعتمد على الجدران وعلى دعامات ضخمة من الحجر، وأطلقوا لأنفسهم العنان في استعمال العقود المدببة حتى ظهر منها عقد شوك السمك Voute d'arète تشبيها له بالعمود الفقري للسمكة والشوك الذي ينحدر منه من اليمين

والشمال، وهم يسمون حافات العقود المدببة بالعروق nerivire أو الضلوع ribs. وإذا أنت وقفت تحت سقف كنيسة قوطية الطراز ونظرت إلى السقف رأيت العروق بوضوح.

وقد كان يقال أن العقود القوطية المدببة هذه ابتكار أوروبي، والحق أنها ابتكار عربي ظهر أول ما ظهر في قباب مسجد قرطبة الجامع في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي، فهي سابقة على أقدم عقد قوطي في أوروبا بقرن كامل من الزمان.

وبديهي أن كلامنا هذا ينصب على القباب القديمة المبنية بالحجارة أو الآجر، لأن الغالبية العظمى من القباب الحديثة تقوم على هيكل معدني مكون من أسياخ حديد التسليح ثم يصب عليها الأسمنت المقوى بالزلط، فإذا جفت تماسكت تماسكا هو الغاية في المتانة.

وقد توسع المسلمون في استعمال العقود والقباب على صورة لم يسبقهم إليها أحد فابتكروا من أشكال العقود والقباب ما يدل على مهارة رياضية معمارية بعيدة المدى، واستخدموها على نطاق واسع في الأبواب والنوافذ، واتخذوها كذلك عنصرا زخرفيا في صورة بوائك زخرفية صماء تزين الجدران الداخلية والخارجية للمباني.

ولم يقتصر ابتكار المسلمين على أشكال العقود وأنواعها بل تعدى ذلك إلى زينتها، فابتكروا إنشاءها من الآجر أو الآجر والحجر معا: صنجة من هذا وصنجة من ذاك، فيكون لتوالي لون الحجر ولون الآجر أثر جمالي بديع، ونرى ذلك بوضوح في عقود مسجد قرطبة الجامع.

ومن أروع ما وصلوا إليه في هذا الميدان إقامة أربعة عقود على أعمدة رخامية دقيقة، بل جرؤ المهندسون الذين نفذوا الزيادة الأولى لجامع قرطبة- أيام عبد الرحمن الأوسط - على إقامة عقد ثان فوق العقد الأول كما سنرى عند كلامنا على ذلك المسجد.

وتسمى فتحة العقد بالبائكة والجمع بوائك.

ونحن إذا نظرنا إلى عقد فإننا نقدر براعة المعماري الذي أقامه بارتفاعه واتساعه ونوع المواد التي استعملت فيه، وقد اشتهرت من العقود الإسلامية العقود المدببة البالغة المتانة التي نراها في جامع أحمد بن طولون في القاهرة، والعقود المدببة التي ظهرت لأول مرة في جامع القيروان، والعقود

المزدوجة التي اشتهر بها جامع قرطبة، والعقود البصلية الهيئة التي تفنن المعماريون المغاربة في إقامتها، والعقود البالغة الاتساع والجرأة، التي امتازت بها مساجد المماليك في مصر كما نرى في جامع قايد بك، والعقود الإيرانية المزينة بالقاشاني التي عرفت بها المساجد الإيرانية في أصفهان خاصة، والعقود العثمانية البالغة السعة، وفي هذه العقود الأخيرة يتجلى أثر العمارة البيزنطية القديمة وعمارة عصر النهضة في أوروبا.

وسنرى في كلامنا عن الطرز المساجدية وعرضنا لنماذجها مقدار تفنن المسلمين وإبداعهم في ميدان العقود والقباب.

الأعمدة:

الأعمدة عنصر معماري أصيل اخترعه المصريون القدماء وأبدعوا في استعماله، حتى إن الإنسان ليتعجب وهو يتأمل مجموعة الكرنك المعمارية وما فيها من الأعمدة التي تروع النفس بضخامتها وارتفاعها واتقان صنعها وتواليها في البناء على نحو يحدث في النفس أثرا عميقا.

المصريون كذلك هم الذين علموا الناس طريقة إقامة عمود متين وجميل في آن واحد، وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: قاعدة العمود التي تعتمد على أساسه في الأرض، ثم بدن العمود ثم رأسه أو تاجه.

ولا يمكن إقامة عمود دون قاعدة متينة من الحجر أو الآجر، ويختلف ارتفاع القاعدة بحسب ارتفاع العمود نفسه وما يراه المهندس من الناحيتين الهندسية والجمالية. أما بدن العمود فقد يكون من الرخام - قطعة واحدة أو قطعا أسطوانية بعضها فوق بعض - أو قد يبنى من الآجر أو الحجر، وفي هذه الحالة يسمى دعامة، والدعامات أقوى وأمتن ولكنها أقل جمالا، وفي العادة يزاوج المعماري بين الأعمدة والدعامات، فهو يقيم الأعمدة - التي تحمل عقودا متعددة - من الحجر أو الآجر لكي تحمل ثقل العقود والقبة فوقها، إذا كانت هناك قبة.

أما تاج العمود فهو رأسه، والمصريون القدماء هم أول من ابتكر زينة رأس العمود بعملها في هيئة أغصان النخلة أو تفرع زهرة اللوتس، ثم ابتكر اليونان والرومان أشكالا بديعة لرؤوس الأعمدة.

ويستعمل رأس العمود أو تاجه كوسيلة لتوسيع مساحته العليا التي

ستقوم عليها العقود، ولهذا فان التاج يكون في هذه الحالة قاعدة أو مخدة في هيئة مخروط مقلوب ينتهي من أعلاه بمسطح واسع.

وقد تفنن المعماريون المسلمون في استخدام الأعمدة وتنسيقها، وابتكروا منها أنواعا وأشكالا شتى، ومن بديع ابتكاراتهم الأعمدة القصيرة، والأعمدة الدقيقة التي تستعمل أزواجا، وفي هذه الحالة يكون لكل زوج منها تاج واحد.

وفي العادة كانت الأعمدة الرخامية تشترى جاهزة، فقد كان هناك تجار متخصصون في الحصول عليها وبيعها، وهم في العادة يأخذونها من الأبنية القديمة، فإذا قيل لنا إن أعمدة جامع القيروان أتى بها من صقلية وجنوب إيطاليا، فليس معنى ذلك أن المسلمين أخذوها من الكنائس غصبا، كما يفهم من بعض أقوال الباحثين الغربيين، بل المفهوم أنهم اشتروها من تجارها ؛ وقد اشترى خلفاء بني أمية في الأندلس كل الأعمدة البديعة التي نراها في مسجد قرطبة.

وتتبين مهارة المعماري في إقامة الأعمدة على صورة كاملة التعامد والثبات، ورفع العقود عليها دون الحاجة إلى أربطة، كما ترى في مسجد قرطبة الجامع.

والأربطة أعواد خشبية تمد عرضا بين تيجان الأعمدة المتجاورة، لتربط بعضها إلى بعض وتحول دون انفراجها تحت ثقل العقود أو الجدران الحاملة للسقوف ؛ ووجود الأربطة يعتبر من العيوب المعمارية، ومن أسف أنها تنتشر في كثير من المساجد الكبرى، فتشين جمال العقود وتقلل من جمال داخل المسجد كله.

وقد أعطت المساجد الأعمدة كامل بهائها، نظرا لأن الأعمدة تقوم في فراغ بيت الصلاة الفسيح، فتتجلى متراصة صفوفا تحمل العقود دون أن يشاركها عنصر جمالي آخر، في حين أن أبهاء الكنائس ملأ بالمنشآت الدينية الأخرى التي تحول دون الأعمدة والتجلي بكل وقارها، وتستطيع أن تتبين هذه الحقيقة إذا أنت وقفت في بيت الصلاة في مسجد قرطبة الجامع أو مسجد عمرو في القاهرة أو جامع عقبة في القيروان وغيرها، فترى منظرا فريدا حقا: غابة من الأعمدة الدقيقة الرقيقة التي يحدث تشابهها وتواليها في النفس شعور عميقا بالتقى والقداسة.

ولا نزاع في أن هذه الغابات الممتدة من الأعمدة وعقودها المتماثلة تعتبر من أعظم توفيقات المعماريين المسلمين في ميدان الإنشاء الجمالي الأصيل. وستلمس ذلك بنفسك عندما ترى نماذج من بيوت الصلاة ذات الأعمدة الكثيرة في موضع آخر من هذا الكتاب.

الشرافات أو عرائس السماء:

السقف المسطح لا يمثل نهاية جمالية مناسبة لأي مبنى، حتى عمائر الحديد والأسمنت المسلح التي تقوم في عصرنا تبدو وكأنها ناقصة رغم ارتفاعها الشاهق، إذ تنقصها دائما تتويجة تدل على أن المبنى انتهى. وفي المباني الأوروبية كان السقف المحدب - الذي يقوم أساسا على هيكل من الخشب - يمثل نهاية معقولة للبناء سواء أكان دارا للسكن أو كنيسة ؛ وفي المنازل الحديثة المتوسطة الارتفاع يجتهد المعماري في أن يضيف فوق السقف برجولا تتوج المبنى أو قد يضيف سياجا من أعمدة الحديد يحيط بالسقف، والمهم أن يكون هناك شيء يقفل أعلى المبنى.

وفي المساجد المتوسطة الحجم تقوم المئذنة والقبة بهذه الوظيفة، فهما معا يتكاملان بصورة لطيفة رغم اختلاف هيئتهما. ولكن عندما يتسع الجامع وتطول جدرانه، تبدو مساحات كبيرة من سقفه وكأنها مقطوعة تحتاج إلى تتمة أو تتويجة.

هذا هو الذي حدا بالمعماريين المسلمين إلى اقتباس الشرافات وهي وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر أو الأسمنت توضع متراصة على حافة السقف كأنها إطار أعلى أو كأنها الشرابات التي تختم طرفي سجادة ثمينة. وطريف أن الشرافة والشرابة قريبتان في اللفظ والوظيفة، وإن اختلفت طبيعة كل منهما عن الأخرى. والشرافة أصلها إيراني، وكانت تستعمل لنفس الغرض في المباني، وكانت توضع كعنصر زخرفي في تيجان الملوك، وقد اقتبسها المسلمون وتفننوا في أشكالها، وغالبا ما تكون على هيئة مقطع هرم سقارة المدرج، وقد تكون درجاتها صغيرة ومتعددة، وقد تعمل على هيئة زهرات الليلق أو اللوتس المتجاورة، وربما كانت مجرد مثلثات، والعبرة الحقيقية تكمن في تراصها وتواليها على نسق واحد بطول واجهات البناء.

وقد ارتبطت الشرافات بالمساجد ارتباطا وثيقا حتى سميت بعرائس السماء، والحق أن أشكالها من بعيد تشبه هيئات آدمية متراصة. وخط الشرفات مكمل بديع لمقطع السماء أعلى المسجد، وفي بعض كتابات الصوفية أن عرائس السماء تسبح بحمد الله أو تنشد ترنيمات دينية.

وقد انتقلت الشرافات إلى الكثير من المباني الأوروبية في العصور الماضية، وعرفت في الأسبانية باسم المينات alminas وهو لفظ مشتق من المنار alminar ويراد به المنارة.

ومن أسف أن كثيرين من المعماريين المسلمين المعاصرين يتخلون عن هذا العنصر الجمالي البديع في منشآتهم، غير مدركين أنهم بذلك يضحون بعنصر أصيل من العناصر المميزة للمساجد الإسلامية.

عناصر معمارية مساجدية أخرى:

في حديثنا عن عمارة المساجد الأولى تحدثنا عن الميضأة وقلنا إنها أقحمت على المساجد في الماضي، وإنها كانت دائما شائنة لعمارة المسجد شائبة لنظافته.

وإذا كان المعماريون لم يوفقوا إلى بناء ميضأة تيسر الوضوء على المصلين دون أن تسئ إلى نظافة الجامع فهم معذورون في ذلك، لأن الميضأة تحتاج إلى الماء الجاري، ولم يكن الماء الجاري ميسرا في العصور الماضية. وكان موضع إقامة الميضأة دائما مشكلة وذلك لتجنب تأثير المياه في مباني المسجد؛ ومن المعروف أن جلب الماء قد يكون سهلا ولكن العسير حقا هو التخلص من الماء الزائد أو الماء المستعمل، ولهذا فقد أصاب المساجد ضرر كبير من جراء مشكلة تصريف المياه الزائدة.

ولهذا كان المعماريون يميلون إلى إنشاء الميضآت في الصحن المكشوف، في جانب منه أو في وسطه، فذلك أعون على تجفيف ذلك الماء الزائد، ولم يوفق المعماريون - مع ذلك - في إقامة ميضآت ذات هيئة فنية جديرة بأن تذكر، فيما عدا ما يقال من أن المنصور بن أبي عامر الأندلسي أنشأ ميضأة بديعة في جانب من صحن جامع قرطبة، فجلب لها الماء من الجبل في قنوات تحت الأرض، وأنشأ الميضأة في هيئة جوسق صغير ذي تسع قباب زخرفية ؛ وقد عثرنا على آثار هذه الميضأة.

وإذا كانت الميضأة مشكلة كبيرة بالنسبة للمعماريين، فإن تضخيمها وتحويلها إلى دورة مياه كاملة كان مشكلة أكبر؛ وعلى الرغم من تيسر المياه الجارية ووسائل الصرف اليوم فإن دورات المياه هذه ضرر شديد على المساجد دون أن تؤدي وظيفة ضرورية، وإذا نحن قلنا إن وجود الميضأة يعين الناس على الصلاة فإن دورة المياه لا أساس لها إطلاقا ولا بد من الاستغناء عنها على أي حال، خاصة وأن المساجد في أحياء المتاجر والأسواق وازدحام الناس تستخدم في أحيان كثيرة دورات مياه، وهذا ضرر شديد، وإذا لم يكن من الأمر بد فليكن لدورة المياه مبنى آخر منفصل عن المسجد حتى لا يصيب المسجد ضررها.

المقصورة:

خلافا لما يذهب إليه بعض الأثريين المسلمين لا تنفرد المساجد بالمقاصير، ولا هي ابتكار إسلامي صرف. فإن جميع المعابد - وثنية كانت أو مسيحية أو غير ذلك - عرفت المقاصير، لصلاة الخواص أو العباد والزهاد والمعتكفين، وهي مصلى صغير داخل المعبد أو ملحقة بقصر أو مبنى كبير.

وقد أنشئت المقصورة في المسجد عن رغبة بعض الخلفاء والولاة في أن يقيموا الصلوات في مكان منفصل عن المسجد خوفا على حياتهم، ويبدو أن ذلك جاء من أن اثنين من الخلفاء الراشدين - عمر وعلي - اغتيلا في المسجد، ويقال إن أول من اتخذ المقاصير معاوية بن أبي سفيان أو مروان بن الحكم ؛ ثم وجدت في مساجد كثيرة بعد ذلك دون أن تصبح جزءا أساسيا من أجزاء المسجد.

وكانت المقاصير الأولى مجرد حواجز خشبية تحيط بجزء صغير من المسجد عند جدار القبلة، ويدخل إليها إما من باب خاص في الجدار الملاصق لجدار القبلة أو من باب في بيت الصلاة نفسه، ثم تطورت حتى أصبحت غرفا قائمة بذاتها.

ويقال أن الخليفة العباسي المهدي (158-169/775-785) أمر بأن تعمم المقاصير في المساجد الجامعة، و يقال العكس كذلك: وهو أن المهدي أمر في سنة 161/778 بأن تزال المقاصير من جميع المساجد[(2)]، وقد عرفت المقاصير في مسجد عمرو بن العاص من زمن بعيد ووجدت في الكثير من

المساجد المملوكية والتركية والإيرانية.

وأشهر المقاصير في تاريخ العمارة الإسلامية تلك التي أنشأها الأمير محمد الأموي الأندلسي في مسجد قرطبة الجامع، وكانت تقوم على يمين جدار القبلة في هيئة غرفة صغيرة يدخل إليها من باب خاص فتح في جدار الجامع الأيمن (بالنسبة للقبلة) في مواجهة باب قصر الخلافة، وقد أنشأ هذا الأمير ممرا عاليا في صورة قنطرة فوق الطريق تؤدي من القصر إلى الجامع، وكان هذا الممر يسمى بالساباط، أي الممر الذي يقوم على أرجل.

وجاء في أحكام المساجد «للزركشي» أن اتخاذ المقاصير في المساجد لم يعهد في الصدر الأول، وقال أبو العباس القرطبي في شرح «مسلم:< «لا يجوز اتخاذها ولا يصلى فيها لتفريقها الصفوف، وحيلولتها من التمكن من المشاهدة.

وهذا منه (أي من أبي العباس القرطبي) مبنى على أن المقصورة تقطع الصف الأول، وفيه ما سبق في المنبر[3]، وروى أن الحسن (البصري) وبكرا المزني كانا لا يصليان فيها لأنها أحدثت بعد النبي ﷺ في المساجد، والمسجد مطلق لجميع الناس. وذكر من صنف في الأوائل أن أول من اتخذها بجامع دمشق معاوية»[4]

الشمسيات والقمريات:

الشمسية شباك أو فتحة مزخرفة في جدار المسجد تقفل بلوح من الرخام أو الخشب المخرم. وهي تصنع عادة برسم الزخارف على اللوح قبل وضعه، ثم تفرغ أجزاء من الزخرفة وتترك فارغة أو تغطى بزجاج ملون. فإذا وضعت الشمسية في الشباك أو الفتحة كانت عنصرا بديعا من عناصر الزينة وساعدت على دخول الضوء أو الهواء في المسجد. ولم يخل من الشمسيات أي طراز من طرز العمارة الإسلامية نظرا لميزاتها الجمالية، وهي - في الغالب - توضع صفوفا أو على مسافات متساوية من الجدار، حتى يكون لها أثرها الجمالي المطلوب.

أما القمرية فهي فتحات مستديرة أو مربعة أو مسدسة أو مثمنة الهيئة تفتح في أعلى الجدران أو في رقاب القباب ثم تغطى بالزجاج الملون فيكون

لها أثر جمالي زخرفي بديع، وهي أكثر ما تكون في المساجد السامقة الارتفاع أو القباب العالية، واستعمالها قديم جدا في العمارة الإسلامية، ولكنها استخدمت بنجاح كبير في مساجد الغرب الإسلامي ومساجد الطرازين الإيراني والتركي. وقد استعملها المعماريون في العصر المملوكي في المساجد السلطانية الكبرى وما زالت باقية إلى اليوم.

الشماسات:

الشماسة ظلة خشبية زخرفية تقام فوق الأبواب والنوافذ، لتحمي الداخل إليها من الشمس والمطر ولتضيف إليها عنصرا زخرفيا جماليا.

وتوضع الشماسات مائلة على الباب أو النافذة، وتزين بالزخارف من كل نوع - ملونة وغير ملونة - وتجعل أطرافها في هيئات هندسية جميلة. وقد كثر استعمالها في مساجد المغرب الإسلامي، ووصلت إلى ذروة جمالها في قصر إشبيلية المعروف، وتعتبر شماسته أجمل شماسة في تاريخ العمارة الإسلامية.

الزخارف والحليات:

الزخرفة هي كل رسم يعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين. والزخرفة تكون خطوطا أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية، وجمالها يعتمد أولا وأخرا على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها.

و يتأتى أكبر جانب من جمال الزخارف من التكرار؛ فإن هيئة ورقة العنب شكل جميل فإذا رسمنا هيئات ورق العنب متجاورة في صورة متماثلة - على أي هيئة كانت - حصلنا على زخرفة. وكذلك يقال عن زهرة اللوتس أو الأكانتوس أو الليلق أو الوردة أو أي زهرة أخرى.

وقد لجأ الفنان المسلم إلى الزخرفة ليملأ بها الفراغات بدلا من رسوم الآدميين أو مناظر الطبيعة، لا لأن الإسلام يحرم ذلك، فليس هناك تحريم صريح لرسم الآدميين، وإذا كان المسلمون الأول قد تحاشوا ذلك فقد كان هدفهم القضاء على بقايا الوثنية وعبادة الصور أو التماثيل، فلما استوثق الإسلام واتسع مجاله وعمقت جذوره لم يبق لهذا التخوف موضع، وليس

من المعقول أن يعبد المسلمون رسما أو صورة أو تمثالا. ومع أن المسيحيين لم يتحرجوا من الرسم والتصوير في الكنائس، إلا أنهم لم يعبدوا الصور أو التماثيل، وإنما توسلوا بهيئات السيد المسيح والسيدة العذراء في الرجاء والطلب من الله. ومن الواضح أن هناك حاجزا ضخما يفصل بين الديانات السماوية التي تعبد الخالق سبحانه - وهر يجل و يتعالى عن أن يصور أو يمثل - وبين الديانات الوثنية التي تعبد الأشجار والتماثيل وما إليها لارتباطها بقوى سحرية مرغوبة أو مرهوبة.

فلم يكن الخوف من الوثنية أو الشرك هو الذي جعل الفنان المسلم يتباعد عن تصوير الآدميين ومشاهد الطبيعة، وإنما الذي أبعده هو شعوره بأن الخالق سبحانه لا يقلد وأن محاولة تقليده سبحانه لا تجوز للرجل التقي، ثم إن تصوير الآدميين يدفع الفنان دفعا إلى تصوير الجسد العاري، والعقيدة الإسلامية يزينها دائما حياء يجعل الإنسان يتحاشى كل ما يخدشه، وبينما كان اليونان والرومان مثلا يتسلون بالتردد على الحمامات العامة للتسلي بمنظر العرايا، فإن المسلمين - والحمامات تعتبر من مظاهر حضارتهم- كرهوا دائما اتخاذ الحمامات مواضع فرجة وتسلية، والحمام عند المسلم مكان تطهر فلا يجوز أن يكون وسيلة رجس. وذلك يؤيد ما قلناه من أن تحرج الفنان المسلم من رسم الجسد الإنساني كان يرجع إلى إجلاله لله - سبحانه - فلم يقلده، والى شعوره بالحياء فتحرى ألا يخدشه، وفي ألف ليلة مشهد لطيف يعبر عما نقول بأصدق بيان: فقد دخل قمر الزمان يقوده الجني إلى خدر حبيبته شمس المكان، فوجدها نائمة وقد انكشف بعض جسدها فاستدار وقال للجني: غطها يا ملعون حتى يظهر جمالها !

وكان هذا الحياء من الخالق ومن كل ما يجرح الحشمة هو الذي دفع الفنان المسلم إلى الاتجاه نحو الزخرفة، فجعلها ميدان إبداعه الفني ووصل بابتكاراته في هذا المجال إلى ما لم يصل إليه غيره من أهل الفن في أي نطاق حضاري آخر.

أعتمد الفنان المسلم على عنصري التكرار والتوازن، فالتكرار المتوالي لأي هيئة يحدث أثرا زخرفيا جماليا ؛ والتوازن كذلك له نفس الأثر، وهذا التوازن يبدأ من خطين أو منحنيين متماثلين، ويستطرد إلى صور هندسية ونباتية وحيوانية لا نهاية لها ولا حد لجمالها.

والزخارف قد تكون مجرد رسوم وقد تحفر وقد تكون بارزة، وقد تكون ذات لون واحد أو أكثر، وقد ابتكر الفنانون المسلمون من تقاطع الخطوط ما يسمى بالطبق النجمي، وهي زخارف مستديرة الهيئة تصنع خطوطها نجما في وسطها، وتفننوا في ذلك تفننا يحتار فيه العقل. وأبدعوا كذلك في استعمال ورقة العنب، وفروع النخلة والحبيبات (وهي كل هيئة متخذة من أشكال حبوب النبات) والأقراص والزيتون وسنبلة القمح والفصوص والورد والقرنفل والصنوبر واللبلاب وعباد الشمس - المعروف بالمرجريت - والمشبكات أي الخطوط والدوائر المتشابكة، والخطوط المتكسرة والجدائل والخطوط المتعرجة أو المنحنية، وما إلى ذلك، وتستطيع أن تقول إن الفنان المسلم لم يغادر هيئة يمكن أن تخطر بالبال كعنصر زخرفي إلا استعملها بنجاح.

وقد استعملوا الزخارف على شكل إزارات متوازية، أو في صورة أطباق نجمية عند اتساع المساحات واستعملوا الألوان بنجاح كبير، وكانوا يفضلون الألوان القرآنية أي التي ورد ذكرها في القرآن، كالأخضر والأحمر والأصفر ولون الذهب والفضة. واستخرجوا معاني خاصة للألوان، فقالوا أن السندس هو الأخضر الفاتح، والإستبرق عند الرسامين والمزخرفين هو الأزرق. وفضلوا الأحمر الداكن على غيره وسموه المرجان لورود اللفظ في القرآن الكريم (الرحمن 22)، ومن هذا القبيل سموا اللون الأبيض باللؤلؤ، أما الأحمر القاني فقد سموه بالياقوت، واللفظ قرآني أيضا.

ومعنى ذلك أن الفنانين المسلمين ظلوا في أعمالهم دائما مرتبطين بالإسلام والقرآن، مما أضفى على أعمالهم جمالا وسحرا روحيا لا يخطئه من يتأمل أعمال أولئك الفنانين الموهوبين، ولهذا السبب أيضا استخدموا الكتابة كعنصر زخرفي، وخاصة آي القرآن الكريم وبعض الأحاديث الشريفة، بل استعملوا أسماء الرسول ﷺ وأسماء الخلفاء الأربعة كعناصر زخرفية، وأبدعوا في ذلك أيما إبداع. وهم في الكتابة الزخرفية يفضلون أن يكتبوا بالذهب على أرضية زرقاء داكنة أو إستبرق كما يقولون، ومن مصطلحاتهم: «خط الذهب على بحر الإستبرق.»

ويبلغ من اشتهار الفنانين المسلمين بالزخارف العجيبة الهيئات أن أطلق مؤرخو الفن العالمي لفظ أرابسك arabesque على كل زخرفة متشابكة حتى

لو لم تكن عربية، وقد ترجم فريد شافعي إلى العربية ما كتبه المستشرق هيرتسفلد في دائرة المعارف الإسلامية تحت لفظ أرابسك، وفيما يلي أهم فقرات هذه الترجمة، وقد آثرنا الإتيان بها بنصها لأنها من عمل مهندس معماري واسع العلم بالآثار، لهذا فترجمته تمتاز بدقة فنية لها قيمتها هنا[5]:

«وتتمثل أخطر نتائج كراهية الإسلام للتصوير في أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين قد انصرف إلى ميادين أخرى من الفنون تخلو من القيود ويجدون فيها حرية لإشباع غرائزهم الفنية وإظهار مهاراتهم ومواهبهم، وتجلى كل ذلك في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة، فقد صال الفنانون العرب المسلمون فيها وجالوا وابتكروا وطوروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية، مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ، الذي تميز به عن سائر الفنون كلها. بل إننا نعتبره حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق إطارها الكبير جميع المدارس الفنية التي قامت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والإسلامية في المشرق والمغرب».

«لقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي إلى نسخي إلى غير ذلك ميدانا من الميادين الرئيسية للزخارف. فأخرجوا من الحروف وأطرافها أشكالا وعناصر من الزخرفة تتجمع في كلمات وعبارات لينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم، وتبرزها وتؤكدها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت في مستوى خلفي منها لتزيد من حسنها وجمالها، وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وتحف زخرفية».

«كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألوانا وأنواعا جديدة ألفوا بينها وأنتجوا منها أعدادا لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التي تسيطر على المشاعر وتبعث النشوة والارتياح وقد أشرنا من قبل إلى ما اختص به الفن الإسلامي من نوع من الزخارف الهندسية هو الأطباق النجمية».

وأنتجوا سجلا حافلا من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي إسلامي فريد، جعلوها تتهادى

وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار. ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة «أرابسك» arabesque على أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون. ولا شك أن نسبة ذلك إلى العرب تنطوي على أكبر تقدير لما وصلوا إليه من أصالة في زخارفهم وهي اعتراف بفضلهم في هذا المضمار الذي لم يبرز فيه غيرهم.

ونظرا لأهمية تلك الكلمة وانتشارها الكبير فأننا نقتبس مما كتبه العالم الأثري الألماني هرتزفلد عن كلمة «أرابسك» ما يلي: «هذا اللفظ أوروبي أطلق في اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية على زخارف الفن الإسلامي بوجه عام والنباتية منها بوجه خاص. بل لقد أطلقها البعض على زخارف فن النهضة الأوروبية لما حدث من مزج بين معنى هذه التسمية وبين زخارف فن النهضة التي كانت تتميز بالغرابة وأطلق عليها لفظ grotesque، نسبة إلى الزخارف الكلاسيكية التي اكتشفت في وحدات حمامات تيتس Titus في روما، والتي ظهرت بالأقبية التي تغطيها على هيئة كهوف سميت بالإيطالية grottos، وأطلق على الصور والزخارف المكتشفة فيها لفظ grotesca أضف إلى ذلك أن زخارف فنون النهضة وخاصة في النسيج والخزف والمعادن وزخارف الكتب والمخطوطات تحتوي على عدة عناصر من زخارف الفن الإسلامي، كما توجد أيضا عناصر منها في زخارف كنائس مدن إيطاليا مثل كنيسة القديس ميخائيل في بافيا Pavia وكنيسة القديس فرنسيس في أسيسي Assisi، وكنيسة القديس دومنيكو S. Domenico في بولونيا. وكل ذلك جعل من السهل أن تنتقل كلمة «أرابسك» إلى زخارف طراز النهضة نفسها و بالذات للنوع المسمى grotesca الذي أشرنا إليه. و يبرز تأثير الأرابسك الإسلامي بوجه خاص على طراز النهضة وهو في أوج ازدهاره وفي عصره الأخير وهو يرجع إلى محاكاة مقصودة لنماذج شرقية. و يتضح ذلك في طراز النهضة الفرنسي في عصر هنري الثاني وبالذات في زخارف الكتب، وكذلك في ألمانيا وخاصة في الأعمال الزخرفية التي قام بها لبيتر فلوتنر Peter Flotner وفيرجيل سوليس Virgil Solis في مدينة نورتبرج».

«أما المعنى الحقيقي الذي أصبح متفقا عليه بين علماء تاريخ الفنون لهذا الاسم الغربي أي «الأرابسك» فهو يعبر عن فنون الأقطار الإسلامية بوجه عام. ومن الحق أن يطلق بالذات على الزخارف النباتية، ولو أنه يصعب فصلها عن باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل والعناصر الكتابية وأشكال الكائنات الحية مما يمكن معه أن يمتد المعنى حتى يشمل أمثال هذه العناصر والأشكال. وهو المعنى الشائع في وقتنا الحاضر».

«وظهرت كلمة أخرى تتوازى مع «أرابسك» هي «مورسك» Mauresque لتطلق على زخارف الفنون الإسلامية في الغرب الإسلامي لتمييزها عن زخارف المشرق الإسلامي. ولكن كلمة «أرابسك» مازالت تشمل الزخارف الإسلامية النباتية كلها بوجه عام في المشرق والمغرب، بينما أصبحت كلمة «مورسك» تستخدم في اللغات الأوربية للفنون الإسلامية في المغرب الإسلامي بصفة عامة».

وانتقل هرتزفلد بعد هذا الشرح والتعريف عن كلمة «أرابسك» إلى تتبع الأصول التي اشتقت منها الزخارف النباتية الإسلامية. فحصر تلك الأصول - كما هي عادة المستشرقين - في داخل نطاق الزخارف الكلاسيكية، أي الأغريقية والرومانية.

ومن الواضح أن هرتزفلد قد ضيق من هذا النطاق إلى حد كبير، فضلا عن أن هذه الزخارف الكلاسيكية تفصلها فترة زمنية طويلة عن العصر الإسلامي، وتملأ هذه الفترة الزمنية فنون أخرى ذات طابع شرقي واضح تمتزج فيه رواسب من تلك الفنون الكلاسيكية مع عناصر وأساليب وأذواق أصيلة في أقطار الشرق، وهي الفنون الساسانية والهلينستية.

وقد ورث الأخيرة أو تولد عنها الفن المسيحي الشرقي المعروف بالبيزنطي، إذ رأينا مدرسة متأخرة من مدارس الفنون الهلينستية. فقد قام ذلك الفن المسيحي على أساس متين من الفنون الهلينستية ولم يغير منها أو يضف إليها الكثير، وبخاصة في المراحل المبكرة من نشأته وتطوره.

تلك الفنون الشرقية هي التي اختار الفنانون العرب المسلمون منها ما وافق مزاجهم وأذواقهم من عناصر وتقاليد زخرفية ثم صهروها بطريقتهم الخاصة بعد أن أضافوا إليها عناصر أبتكروها، وأخرجوا من ذلك كله زخارف إسلامية خالصة، ثم نوعوا فيها وطوروها، حتى أضفت على الفن

الإسلامي من جميع نواحيه ذلك السحر الشرقي الأخاذ والمظهر الطلي الجذاب الذي جعل الغربيين يقعون تحت تأثير سحره وجاذبيته ويقلدون عناصره ووحداته وتوزيعاته الزخرفية، بل قد وصل الأمر - كما رأينا - إلى أن يطلق اسم «أرابسك» على الزخارف الأوروبية التي توجد فيها مسحة من طلاوة الزخارف الإسلامية، خاصة في عصر النهضة في أوج ازدهاره وفي أزهى مراحله.

وقد تنقش الزخارف على الجص، وقد تصنع قطع من الجص على هيئات زخرفية ليزين بها البناء، وتسمي في هذه الحالة «حلية» وتسمى في الإنجليزية Moulding وقد تصنع الحلية من الخشب أو الحجر. فإذا كانت مسطحة مصنوعة لتسد فتحة سميت «حشوة»، وإذا كانت صغيرة دقيقة سميت «لقمة» وأكثر ما تكون الحشوات واللقم في زخارف المنابر الخشبية.

إلى هنا نقف بالكلام عن عمارة المساجد، فقد أتينا من ذلك بما يكفي حاجة هذا الكتاب. والباب بعد ذلك واسع جدا، ولو استرسلنا فيه إلى مداه لما وصلنا إلى نهاية، فإن ميدان الفن الإسلامي بحر لا ساحل له، فلنقف منه عند هذا الحد الذي بلغناه، والله المستعان.

الهوامش

(1) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، 1/647.

(2) أنظر فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية ص 649-650.

(3) أي كراهية امتداد المنبر في الصحن حتى يقطع صفوف المصلين. وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك.

(4) الزركشي: إعلام الساجد، ص 375.

(5) العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص 265-267.

8 أرض المساجد

كل بلاد الإسلام أرض مساجد.

وما من مدينة في عالم الإسلام إلا وجد فيها المسجد بعد المسجد على نسق، حتى قيل - مثلا - إن القاهرة مدينة ألف المئذنة، ولكن الحجاز مع ذلك هو أرض المساجد، حتى ولو كان عدد مساجده يقل مثلا عن عدد مساجد «دكا»، في أرض البنغال شرق شبه الجزيرة الهندية، إذ يقال إن عدد مساجدها يناهز أربعة الآلاف.

إن أرض الحجاز هي مهد بيوت الله، وفيها مسجد المساجد وهو الحرم الشريف ؛ وأبو المساجد، مسجد الرسول ﷺ، وفيها كذلك المساجد الجليلة التي تعود بنا إلى عصر الرسول والصحابة، عصر ميلاد الإسلام وقيام جماعته ودولته، ذلك العصر الذي نشعر - ونحن نقرأ أخباره - وكأن بركة الله حلت على الأرض وأهلها فبدلت أرضا غير الأرض وبدلت ناسا غير الناس.

ولقد كان رحالة المسلمين إذا أهلوا على أرض الحجاز، أحسوا وكأن نورا ألهيا يغمرها ويجعلها شيئا آخر غير أرض البشر فيحسون بأن الأرض مسك وكأن الدور در و ياقوت، وذلك كلام ابن عربي في بعض صفحات «الفتوحات المكية» وعند ابن

جبير خاصة تستطيع أن تقرأ هذه الأوصاف الصادرة عن إشراق نفس المؤمن بروح الإيمان فما رأيت رحالة يعبر عن «وجد» المسلم لرؤية مشاهد النبوة والصحابة كهذا الغرناطي العميق الإيمان.

غار حراء مسجد قبل الإسلام:

والناس - في العادة - يبدءون تاريخ المساجد من المسجد الحرام، فهو أول بيت وضع للناس، وهو قبلة إبراهيم أبي الأنبياء المسلم الحنيف، وهو أول مسجد قام فيه رسول الله ﷺ.

ولكننا نحب أن نرجع بمساجد الإسلام إلى غار حراء، فهذا هو مسجد الإسلام الأول دون شك.

هنا صلى رسول الله وتحنث وعبد الله قبل أن يتنزل عليه الوحي.

وفي غار حراء نزلت الآيات الخمس الأولى من سورة العلق، وهي أول ما أنزل من قرآن.

فهذا الغار جدير بأن يعد في المساجد وإن سبق عصر المساجد، وإذا لم يصح أن رسول الله سجد فيه، فلنقل أنه معبد. ومن المعروف أنك تستطيع تسمية المسجد بالمعبد كما تستطيع أن تسميه بالمركع، ولكن لفظ المسجد غلب على معابد الإسلام.

المسجد الحرام أول بيت وضع للناس:

وعلى 7 كيلومترات جنوب غرب غار حراء تقوم مكة، وفي قلبها يقوم المسجد الحرام.

المسجد، والكعبة في وسطه، وشعائر الله الأخرى التي يلم بها الناس في الحج والعمرة إنما هي قلب الحرم المكي، أرض الله الحرام، وهي كلها أرض مقدسة بمثابة المسجد، إذا دخلها الإنسان على نية الحج أو العمرة دخل محرما.

وحدود هذا المسجد الأكبر تعينها أعلام الحرم المنصوبة على الطرق المؤدية إلى مكة من كل ناحية؛ وهذه الأعلام - وهي مواضع على الطرق - تكون في مجموعها نطاقا واسعا محرما مطهرا لا يجوز فيه سفك دم ولا عدوان.

في هذه المساحة تنتشر المساجد المكرمة كأنها النجوم حول الكوكب الأعظم، وهو المسجد الحرام. إنه أقدم مساجد الإسلام، إذا ذكرنا أن إبراهيم عليه السلام كان حنيفا مسلما، وهو دون شك أوسع مساجد الدنيا، إن لم يكن أوسع معبد ديني على الإطلاق، وأنا أتحدث هنا عن صحنه الفسيح المحيط بالكعبة وبيوت صلاته المتعددة تحت البوائك المحيطة بالحرم. القبلة هنا هي الكعبة المشرفة، ذلك المبنى المكعب الجليل الذي يقوم خالدا تحت ستارة المخملي الأسود توشيه أزر من الآيات القرآنية.

هيئة الحرم الحالية ترجع إلى أيام المماليك ثم الأتراك:

لقد كانت عناية سلاطين المماليك بالحرم عظيمة، فمنذ أن أعاد بناء الكعبة والحرم السلطان الظاهر بيبرس إلى أيام قلاوون، لم يكف هؤلاء السلاطين عن العناية بالحرمين، المكي والمدني. آخر مرة أعاد فيها المماليك بناء الحرم المكي كله كانت سنة 868/1464. وعندما دخلت الأراضي المقدسة في رعاية سلاطين آل عثمان انتقل إليهم أمر رعاية الحرم، ولم يقصروا في ذلك، . بدأ ذلك العمل الجليل السلطان سليم، ولكن سليمان القانوني أو سليمان الفخم 926-973/1520-1565 هو الذي أعاد بناء الكعبة والحرم وأعطاهما الهيئة الباقية إلى اليوم على وجه التقريب، ومن حسن الحظ أن الحكومة السعودية حافظت على ذلك التصميم وأضفت عليه جمالا وثراء وفخامة.

هذا التصميم - أو التخطيط - من عمل المهندس العثماني الأشهر سنان باشا. ولم يعش سنان ليرى تنفيذ مشروعه فقام به تلميذه محمد أغا. بحسب هذا التخطيط اتسع الحرم حول الكعبة حتى أصبحت مقاييسه 200x200 متر= 000 40 متر مربع على وجه التقريب، نحو عشرة أفدنة كما يقال بالقياس المصري. وأعيد إنشاء البوائك المحيطة بالحرم، فأزيلت الأعمدة الرخامية القديمة - التي ترجع إلى أيام السيدة زبيدة زوج الرشيد - ووضعت مكانها دعائم من الرخام عددها 892، وبين هذه الدعامات وضعوا أعمدة من الحجر الرملي لتحمل البوائك والسقف والقباب الصغيرة التي بنيت من الحجر، وكانت قبل ذلك من الخشب، كان عدد هذه القباب 500.

وقام برسم زخارف الحرم المصور التركي عبد الله لطفي، وهو مصور

مجيد يعتبر من أكابر ممثلي المدرسة العثمانية في التصوير، واليه ينسب كناش مشهور فيه تصاوير حياة الرسول الأكرم، وقد حرص هذا المصور التقي على إلا يصور الرسول الكريم أبدا. وقد نقش الزخارف وكتب الكتابات بخط الثلث المذهب على قاعدة من الأزرق العربي المعروف عند أهل الفن بالإستبرق.

وفي سنة 1586/994 بطنت جدران المسجد بالرخام الملون وجددت قناديله وأضيفت ثريات في هيئة رؤوس النخيل، وبنيت للحرم مآذن كبراها مستديرة على الطراز العثماني ذات ثلاث شرفات للأذان، تحت هذه المئذنة الكبرى - التي عرفت بمئذنة الخليفة - أنشأ السلطان سليمان مدرسة للفقه، هي السليمانية التي ظلت تقوم بعملها زمنا طويلا.

وفي أوائل القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي بدا أن بناء الكعبة نفسه يتصدع، واختلف العلماء فيما إذا كان من الجائز هدم الكعبة لبنائها من جديد. فأما علماء الآستانة فقد قالوا بجواز ذلك في حين أن القاضي الشافعي في مكة قال إن ذلك لا يجوز، وأنه لابد من الانتظار - حتى يتهدم البناء من تلقاء نفسه. وفي سنة 1629/1039 جاء سيل عارم وهدم ركنين من أركان الكعبة، فلم يعد هناك ما يمنع من إزالة البناء كله وإعادته جديدا مع وضع الحجر الأسود في مكانه.

وقد قام بالأمر مهندسون وعرفاء وبناءون أتوا من الآستانة والقاهرة، وعندما جاء دور وضع الحجر الأسود في مكانه، فعل القضاة الأربعة والمهندسون وأشراف مكة ما فعلته قريش عندما أعادت بناء الكعبة أيام النبي ﷺ وقبل بعثته: وضعوه في ثوب ورفعوه جميعا من الأطراف، وقد حرص المعماريون على أن يستعملوا في البناء نفس أحجار الكعبة، لأنه قيل إن بعضها يرجع إلى أيام النبي ﷺ، واحتفظوا بالقاعدة المبنية بحجارة من البازلت الأخضر، لأنهم قالوا إن تلك هي الحجارة التي بنى بها إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام البيت المكرم، وهذه القاعدة هي المعروفة بالشاذروان وهي ملبسة بالرخام.

كذلك احتفظوا بالأعمدة الخشبية التي ترفع سقف الكعبة، بعد أن عالجوا خللها ودهنوها بمزيج من الزعفران واللبان، وأعيد وضع الباب الصغير الذي كان السلطان سليمان قد صنعه للكعبة، وكان مغطى بصفائح

الذهب والفضة، وصنع للكعبة ميزاب جديد من الذهب المزخرف بالمينا الزرقاء، وبطنوا داخل الكعبة بالحرير الأحمر، وغطوها من الخارج بالحرير الأسود، وقد صنعت هذه الستر في مصر وأتى بها إلى مكة وفد من مصر كما كانت العادة إلى حين قريب.

وقد ظل هذا البناء مكانه حتى أوائل القرن الثامن عشر، فقام والي مصر والحجاز محمد علي بإعادة بناء الحرم المكي كله، وجدد أعمدته وحجارته ورخامه وأصلح مآذنه، وكان ذلك سنة 1821.

أما تجديد مباني الحرم المكي كله وعمارته على الهيئة التي نراها اليوم فقد بدأت في فبراير 1958 أيام الملك سعود بن عبد العزيز، وقد أشرف عليها منذ البداية أخوه الملك فيصل بن عبد العزيز وكان إذ ذاك وليا للعهد، ومازالت الأعمال مستمرة إلى يومنا هذا، وقد أخذ الحرم المكرم بهذه العمارة الجديدة صورة فريدة في بابها من الجمال والرواء.

وقد أصبحت مساحة المسجد الآن 75000 متر مربع بعد أن كانت 30000، وبهذا اتسعت لحوالي نصف مليون مصل، ويحيط بالحرم شارع عرضه ثلاثون مترا، وأنشئت ممرات المسعى من طابقين وجعل عرضه عشرين مترا وجعلت له ثمانية أبواب، ونظم السير فيه في اتجاه واحد.

الحرم النبوي في المدينة:

أما ثاني المساجد الكبرى، فمسجد الرسول ﷺ، فقد تتبعنا تطور مبناه حتى أيام الخليفة المهدي العباسي.

ونضيف الآن أن العناية بذلك المسجد المكرم لم تتجدد بصورة جديرة بالذكر إلا أيام المماليك، فقد قاموا بتجديده مرة بعد مرة، وكانت هناك إدارة مصرية خاصة بالحرمين المكي والمدني.

وآخر من أعاد بناء المسجد النبوي كله من سلاطين مصر كان السلطان سيف الدين لاشين سنة 868/1481.

ثم تولى الأمر سلاطين آل عثمان ابتداء من سليم الأول، ثم رممه وجدده سليمان القانوني عندما جدد الحرمين كليهما سنة 940/1529، ولا يزال جزء كبير من تجديد سليمان باقيا إلى اليوم عند باب السلام في الواجهة الغربية للمسجد المكرم ؛ و يعتبر المنبر الذي أهداه سليمان لمسجد

النبي ﷺ من آيات صنعة الحفر في الخشب عند المسلمين.

وقد اصلح الجامع مرة أخرى سنة 1533/994 ثم سنة 1715/1127 وفي سنة 1782/1196 صنع للمسجد محراب جديد من المرمر الملون ورفعت فوق موضع المحراب قبة جميلة.

وقد أهدى سلاطين مصر وتركيا والهند وأمراؤها ونفر كبير من الأتقياء هدايا بديعة للمسجد المكرم مازالت باقية في ذخائره إلى اليوم، ولعل أغلاها من ناحية القيمة المادية تلك الأهلة الذهبية المرصعة بالجواهر وفي داخل كل هلال نجم ذهبي مرصع أيضا، وبين هذه الجواهر قطع من الماس تزن بضعة قراريط ولا تقدر بثمن، وهذه الذخائر معلقة بداخل الروضة الشريفة وفي روضة السيدة فاطمة الزهراء.

وفي سنة 1849/1266 قام محمد علي والي مصر بإعادة بناء المسجد كله ؛ وقد قام بالعمل مهندسون مصريون تحت إشراف حليم باشا مهندس قصور الخلافة في الآستانة، يساعده المعلم إبراهيم كبير البنائين المصريين والخطاط التركي المشهور شكر الله. وقد ألف أيوب صبري باشا كتابا عن الحرمين وصف فيه كيف تم هذا العمل العظيم، فنسب معظم الفضل للعثمانيين ولكن رفاعة رافع الطهطاوي صحح الأخطاء، ثم جاء علي مبارك فوضع الأمر في نصابه في كتابه «الخطط التوفيقية» وذكر القصة كلها شفيق باشا في مذكراته.

والى هذا التجديد - الذي أشرف عليه إبراهيم بن محمد علي - ترجع القبة الخضراء الباقية إلى اليوم، وهي من إنشاء المعلم إبراهيم المصري، وقد عنى أشد العناية بأن يجعل فيها كل الحجارة القديمة التي ترجع إلى أيام السلطان بيبرس.

وقد قام السلطان عبد الحميد الأول المتوفى سنة 1860/1277 - بتبطين المسجد كله بالرخام الوردي وأنفق في ذلك نفقة طائلة، وكان هذا السلطان- الذي توفى في التاسعة والثلاثين من عمره - يسأل وهو على سرير الموت عما إذا كانت عمارة مسجد الرسول قد تمت، ويقال إنهم عندما أبلغوه أن العمل قد تم قرت عينه وصعدت روحه إلى بارئها. وبسبب الرخام الوردي الذي لبست به جدران المسجد أصبح يسمى كله بالمسجد الوردي.

ومازال مبنى الحرم النبوي المملوكي العثماني باقيا إلى اليوم، بالإضافة

إلى التوسعة العظيمة التي أمر بعملها الملك عبد العزيز آل سعود في أيامنا هذه، فقد أضافت هذه التوسعة للمسجد المكرم أبوابا جديدة تفضي إلى بيت صلاة رائع يقوم على أعمدة فخمة من المرمر وكسيت الأرضية كلها بالمرمز و يبلغ عدد هذه الأعمدة الجديدة 232 عمودا، وأنشئت لهذه الزيادة كذلك واجهة بديعة عرفت بواجهة الملك عبد العزيز، تزينها مئذنتان ارتفاع كل منهما 75 مترا مربعا. وقد أضيفت إلى المسجد بهذه الزيادة مساحة كبيرة، فأصبح أتساعه يزيد عن 160000 متر مربع تتسع لما يزيد عن 300000 من المصلين.

مسجد قباء، ومساجد أخرى:

تحفل مكة والمدينة وما بينهما بالمساجد التاريخية، ومعظم الأسماء التي تطلق على هذه المساجد غير صحيحة، فلسنا نعرف - في التاريخ - مسجد أبي بكر ولا مسجد عمر ولا مسجد عثمان ولا مسجد علي، وليس لدينا ما يثبت أن أحدا بنى مسجدا عند العقبة التي لقى الرسول ﷺ عندها الأنصار قبل الهجرة بعامين ثم قبلها بعام فكان هذا أول الفتح الحاسم في تاريخ الإسلام، ولا نعرف كذلك أنه كان هناك مسجد عند شجرة الرضوان، بل الثابت أن عمر بن الخطاب بحث عن هذه الشجرة في خلافته فوجد أنها قد زالت.

ولكن هذه المساجد كلها جميلة بسيطة يزينها رواء من التقى والحب، ومعظمها من بناء سلاطين المماليك والعثمانيين وأمرائهم وبعض أهل الخير من أهل الحجاز. ويكاد أن يكون من العسير أن نتحقق من عمرها على مر الزمن ؛ فلنأخذها كما هي ولنعتبرها كلها مساجد جليلة لأنها تقوم في الأرض، المقدسة.

ولكن مسجد قباء ينفرد من بين هذه المساجد، فنحن نعرف أن الرسولﷺ بناه لأول وصوله إلى قباء ضاحية المدينة التي تقع على ثلاثة كيلومترات جنوبها، فهو أول مسجد بني في الإسلام، وهو المسجد الذي أسس على التقوى من أول يوم، المذكور في القرآن الكريم.

ولابد أن المسجد رمم وأعيد بناؤه مرارا قبل أن يأخذ صورته الحالية التي ترجع إلى سلطان مصر الأشرف قايتباي في سنة 1580/888، فقد

أعيد بناء هذا المسجد كله وأضيف إليه محراب جديد من الرخام، أما منبر الجامع فهو المنبر الذي كان قايتباي قد أهداه للحرم النبوي، وقد نقل إلى لقباء عندما وضع في المسجد النبوي المنبر البديع الذي أهداه له السلطان مراد.

ومئذنة المسجد ترجع إلى العصر العثماني، وأغلب الظن أنها عملت في أيام السلطان محمود الثاني سنة 1245/1825 وكان الذي قام بها محمد على والي مصر وعرفاء وبناءون من مصر، وقد أكملت هذه العمارة أيام أبنه السلطان عبد المجيد.

أما المبنى الصغير داخل الصحن فيقال انه يعين موضع مبرك ناقة الرسول ﷺ، وهذا غير ثابت.

ومازال المسجد يحتفظ بطابع البساطة الذي كان يميز مساجد الإسلام الأولى، ونعتقد أن صورته الحالية هي نفسها التي كانت أيام جدده عمر بن عبد العزيز، وهو أول من جعل له مئذنة وبيت صلاة ذا أعمدة ورواقات.

٩ المساجد العتيقة الألفية

كنا قد تحدثنا عن المساجد الأولى التي أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه: مسجد النبي في المدينة، ومساجد الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان، وفي الفصل السابق - في كلامنا عن مساجد الأرض المقدسة تحدثنا عن الحرم النبوي.

لماذا نسميها عتيقة وألفية؟

وفي هذا الفصل سنتحدث عن بقية مساجد الإسلام العتيقة التي مازالت قائمة تطاول الدهر إلى أيامنا هذه.

أننا نسميها المساجد «العتيقة» لأن أقدمها - وهو جامع عمرو بن العاص في الفسطاط - يسمى الجامع العتيق من زمن طويل، واعتبرت هذه التسمية تشريفا له، لأنها شهادة له بالأصالة وامتداد العمر في خدمة الجماعة الإسلامية.

وعلى هذه القياس قلنا إن أخوته من المساجد التي قامت في عصور الإسلام الأولى مساجد عتيقة أصيلة.

وقد رأينا أن تمتد هذه العصور إلى قرب نهاية القرن الثالث الهجري لكي تشمل الجامع الأزهر الذي أصبح - بحق - عميد هذه المساجد العتيقة

وإن كان آخرها في الإنشاء.

وقد سميناها «بالألفية» لأن كلا منها قد جاوز ألف السنة عمرا، بل إن بعضها مثل جامع عمرو بن العاص كاد يبلغ ثلاثة عشر قرنا ونصفا، وهو بهذا أقدم مساجد الإسلام الباقية إلى يومنا هذا.

وقبة الصخرة والمسجد الأقصى والجامع الأموي في دمشق وجامع عقبة في القيروان عمرت - إلى الآن - ثلاثة عشر قرنا، تزيد أعواما أو تنقص أعواما، ومسجد سوسة قريب في العمر منها.

ومسجد قرطبة الجامع قام في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني فعمره على هذا اثنا عشر قرنا.

وقريب منه في هذا مسجد القرويين في فاس.

ويلي هذه جامع أبن طولون في الفسطاط، ثم الجامع الأزهر وهو أحدثها جميعا وإن كان أبعدها في تاريخ الجماعة الإسلامية أثرا، وثمة جوامع أخرى كثيرة هامة ولكنها لم تصل في المكانة إلى ما وصلته تلك التي نذكرها.

وهذه المساجد العتيقة الألفية تشترك في ظاهرة أخرى غير القدم والأصالة هي أنها كانت منذ ميلادها مراكز علم ونور، وكل منها كتب صفحات ناصعة في تاريخ العالم في عالم الإسلام وخارج عالم الإسلام. ومن المعروف أن شيوخ هذه المساجد ألفوا من الكتب ما ترجم إلى لغات البشر ودرس في جامعاتها ومازال - إلى اليوم - من أعمدة العلم.

بل من الثابت المحقق علميا أن حلقات الدرس في المسجد الأموي بدمشق، والمسجد الأقصى في القدس ومسجد قرطبة الجامع، والجامع الأزهر حضرها الكثيرون من غير المسلمين ؛ والكثيرون من علماء الدولة البيزنطية تلاميذ لشيوخ جامع دمشق الأموي، وقد كشفت عن ذلك الدراسات الخاصة بمشكلة إنكار عبادة التصاوير أو ما يسمى باسم ل Iconoclasm التي يترجمونها أحيانا ترجمة غير مستساغة بقولهم اللاأيقونية، فقد تبين أن الذين قادوا الحركة وأنكروا على المسيحيين تقديس التماثيل والصور والصلاة إليها كانوا قد درسوا في الشام، في المسجد الأموي وفي مسجد حلب وغيرها، واقتنعوا بأن عبادة التصاوير - على النحو الذي كان جاريا في الدولة البيزنطية - وثنية تشوب العقيدة. وكانت الحجج التي ناقشوا بها

خصومهم مأخوذة من كتب فقهاء المسلمين. وكان ليون بن قسطنطين الذي أنشأ الدولة الأيسورية وهي من أقوى الدول في تاريخ الروم قد تعلم قبل أن يصل إلى العرش في دمشق، ويؤكد المسعودي في «التنبيه والإشراف» أنه كان فصيحا بالعربية والرومية، وكان قد ترك بلده «مرعش» وجاور في دمشق زمنا ودرس على الشيوخ فيها...

وأما طلاب العلم من غير المسلمين في مسجد قرطبة الجامع فكانوا يفدون من شتى بلاد أوروبا - وخاصة من روما - للدراسة هناك. وقد وصل واحد منهم إلى كرسي البابوية.

وكذلك يقال عن الجامع الأزهر فإلى يومنا هذا يحضر الكثيرون من غير المسلمين الدروس فيه إلى جانب الألوف من المسلمين الذين ينهلون العلم من موارده التي لا تنضب.

ومسجد عمرو كان مهد الحركة العلمية العربية في مصر وشيوخه يشاركون شيوخ دار الهجرة - المدينة - في نشر العلم والإسلام في المغرب وإفريقية والأندلس.

ويشاركه في هذا الفضل مسجد القيروان الجليل، الذي كان على مر العصور منارة العلم في المغرب كله، وقد أخرج من الشيوخ من يفخر بهم العلم العربي الإسلامي على مر العصور.

وشيوخ القيروان هم الذين جعلوا من مسجد القرويين في فاس جامعة كبرى، وهم الذين أعطوه اسمه، فإن القرويين هم القيروانيون.

كانت تلك - إذن - مساجد ملأت الأرض هدى وأفاضت على أهلها العلم والنور وهذا كان سبب خلودها وسبب إسراع التهدم إليها، ولولا عناية الناس بترميمها وإعادة بنائها مرة بعد مرة لزالت من الوجود، لأن استعمالها دور علم - إلى جانب الصلاة - جعل استخدامها عنيفا.

بل إن جامع عمرو في الفسطاط كان لا يكاد يرمم أو يجدد حتى يستهلك لكثرة تردد الناس فيه حتى قيل إن عدد الموجودين فيه في أي ساعة من ساعات النهار لم يكن يقل عن خمسة آلاف. بل كان الناس يستخدمونه مركزا لكتابة الوثائق، فكان الكتاب يجلسون فيه ويأتيهم من الأميين من يريد كتابة خطاب أو وثيقة.

وفي أوصاف الرحالة من أيام ابن حوقل أن الناس كانوا يستخدمون

مسجد عمرو دون رحمة أو رفق، ولهذا كان إسراع الخراب إلى هذا المسجد خطرا عليه يهدده دائما. وبلغ من كثرة ترميمه وإعادة بنائه أن المسجد فقد آخر الأمر هيئته وجانبا كبيرا من جماله، وانك لتنظر إليه اليوم فتراه، وقد تهلهل من كل جانب واستهلك في كل ركن بسبب ذلك الاستعمال العنيف.

ومثله في ذلك الجامع الأزهر لولا أن حظ هذا الأخير من العناية أكبر فاحتفظ بشيء من روائه القديم. وهذا - كله - بالإضافة إلى قيام هذه المساجد العتيقة الألفية بأعمال المساجد المعروفة إلى جانب الصلاة: دورا للقضاء ومراكز للكثير من الأعمال المالية، فمسجد الفسطاط مثلا كان مقرا لبيت المال زمنا طويلا.

هذه المساجد العتيقة الألفية قدمت للجماعات الإسلامية من الخدمات الدينية والحضارية ما يمكن أن تؤلف فيه مجلدات. ولكننا سنقتصر هنا على ناحيتها المعمارية: على هندستها وبنائها وما تمتاز به عمارتها. وسنقصر الكلام هنا على أهمها ونتتبع تطورها المعماري في اختصار شديد.

وبديهي أنه من المستحيل أن يبنى مسجد من ثلاثة عشر قرنا ونصف ويظل كما هو دون ترميم أو إصلاح أو تغيير إلى يومنا هذا، فإن الحجر يبلى والطوب يتفتت والخشب يهلك، ثم أن العمارة تتقدم، والجماعات تنمو والمدن تتسع، فتمس الحاجة إلى مساجد أوسع وأجمل وأكثر صلابة ؛ وقد رأينا هذا في حديثنا عن الحرمين النبوي والمكي. ولكننا نلاحظ بصورة عامة أن القليل من هذه المساجد الجليلة احتفظ بهيئته العامة، وقد ضربنا المثل لذلك بجامع عمرو بالفسطاط، وقلنا أن نمو تلك المدينة، ودخول المصريين في الإسلام جماعات ضخمة، واستعمال الناس له في عنف، كل ذلك اقتضى توسيع هذا المسجد وإعادة بنائه مرة بعد مرة، حتى زالت بالفعل معالمه الأولى وأصبح في صورته الحالية مسجدا آخر لا يحمل من جامع عمرو إلا الاسم والذكرى.

ولكن بعض هذه المساجد العتيقة مازالت - إلى يومنا هذا - تحتفظ بتخطيطها الأصلي، مما يعطينا فكرة واضحة عن العمارة الإسلامية في عصرها الأول. وسنلاحظ أن الخطوط الرئيسية لهذه العمارة المسجدية حافظت على هيئة المسجد كما خطه رسول الله ﷺ في مسجده في المدينة، بل اجتهد المسلمون في حالة استخدامهم لمبنى قديم - كما هو الحال مع

المسجد الأموي في دمشق - في أن يصوغوه في قالب الفكرة الأولى عن إنشاء المساجد، وقد وفقوا في ذلك إلى مدى يدل على أصالة فنية ومعمارية جديرة بالثناء.

ولن ندخل في كلامنا هذا في مناقشات عن الأصول، أي أننا لن ننفق وقتا في البحث عن أصول العقود والقباب وما إليها من التفاصيل المعمارية، لأننا نعتقد أن الأصالة الحقيقية لا تتجلى في أن يكون العمل الفني أو كل جزء فيه مبتكرا تماما، وإنما هي تتجلى في القدرة على صب العمل كله - ما هو أصيل منه وما هو مقتبس - على قالب واحد ذي شخصية متجانسة واضحة اللمحات والسمات، فالفكرة في معظم مسرحيات شكسبير مقتبسة عن كتاب آخرين معاصرين له أو سابقين عليه، ولكن أصالته تتمثل في صياغة مسرحياته في ذلك القالب العبقري المتجانس الذي لا يصدر ألا عن شكسبير.

نقول ذلك لأننا رأينا الكثيرين من مؤرخي العمارة الإسلامية يبالغون في محاربة أي قول يذهب إلى أن المسلمين اقتبسوا صورة أو حلولا معمارية من غيرهم، فأن إثبات الأصالة الكاملة لا يعني كبير فضل، بل الذي يعني الفضل الحق هو كيف استخدمت العناصر كلها - أصيلا وغير أصيل - في إنشاء عمل أصيل مثل قبة الصخرة، وماذا يعنينا هنا إذا كان اشترك فيها معماريون من غير العرب، مادامت النتيجة التي أمامنا عملا رائعا يتحدث عن العروبة والإسلام بأجلى بيان ؟

وهذه المساجد - أو المنشآت المساجدية - الأولى يختلف بعضها عن بعض اختلافا بينا في الهيئة الخارجية والشخصية، لأن الفن المعماري الإسلامي كان يبحث عن نفسه إذ ذاك، وكان يتقرى المادة التي وضعتها الظروف في يديه، ويحاول أن يصنع منا مساجد لله تسير - ما أمكن - في الخط الذي رسمه سيد المخططين رسول الله وصفيه. فالفرق - في الشكل- بعيد بين المسجد الأقصى، والمسجد الأموي، وقبة الصخرة، ومسجد عقبة في القيروان، ومسجد قرطبة الجامع ؛ ولكن الروح واحدة، فنحن - في كل حالة - أمام مساجد ناطقة بشخصية الإسلام ؛ هنا - كما قلنا - موطن الأصالة والعبقرية.

وفي كلامنا عن هذه المنشآت سنتتبع تطورها بعد الفترة الأولى حتى

صارت إلى هيئتها الفنية الكاملة، فنحن لا نستطيع أن نقف بمسجد قرطبة الجامع - مثلا - عند جزئه الأول، ولهذا وجدنا أنه من الضروري أن نتابع تطوره بعد ذلك.

وكما هي الخطة في هذا الكتاب ستكمل الصورة الكلام، وما لا نستطيع أن نذكره في السطور نستدرك ما يتيسر لنا منه في الصور والرسوم، وسنذكرها بحسب ترتيبها الزمني.

مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط:

يعتبر جامع عمرو بن العاص في مصر رابع مسجد جامع أقيم في الإسلام - بعد مساجد المدينة والكوفة والبصرة - فقد أقيم سنة 642/21 فعمره أربعة عشر قرنا إلا ثمانية وعشرين عاما هجرية. وقد أنشأ فاتح مصر مسجده المنسوب إليه في الفسطاط بعد تمام فتح مصر على يديه، وكان في أول أمره مسجدا بالغ البساطة: مساحة طولها 25 مترا وعرضها 15 مترا مغطاة بظلة من الخشب وسعف النخل قائمة على أعمدة من جذوع النخل، بل كانت قبلته الأولى غير محررة نحو القبة تماما، وظلت كذلك حتى صححها قرة بن شريك.

وهذا هو المسجد الذي يقال إنه اجتمع على إقامة محرابه ثمانون من صحابة رسول الله ﷺ. وكان المسجد يقوم محاذيا لضفة النيل، فكان النهر يقوم عوضا عن جداره الشرقي، ولهذا لم يكن للمسجد إلا ثلاثة جدران.

وقد أزاله مسلمة بن مخلد - والي مصر لمعاوية بن أبي سفيان - وأعاد إنشاءه من جديد سنة 53 /672، فضاعف حجمه وجعل له سورا من الآجر، وترك جزءا كبيرا من الزيادة الجديدة صحنا مكشوفا. وجعل للمسجد أربع مآذن في أركانه، ويقال إن هذه كانت أقدم مآذن أقيمت في الإسلام.

ثم جدده وعمره عبد العزيز بن مروان سنة 698/79.

ثم هدمه من أساسه وأعاد بناءه كله قرة بن شريك سنة 710/93 على مساحة واسعة، وجعل له جدرانا عالية وسقفا من الخشب. وقرة هو الذي أنشأ له المحراب المجوف - وهو أول محراب من نوعه في مصر - وأضاف إليه منبرا خشبيا جميلا.

وفي سنة 750/133 أتم الوالي العباسي صالح بن علي (وهو عم أبي

جعفر المنصور) عمل قرة وأعطى الجامع صورته التي بقي عليها بعد ذلك لقرون طويلة.

وفي سنة 827/212 بلغ الجامع مساحته الحالية على يد عبد الله بن طاهر والي المأمون، وقد ثبت الجامع على تلك المساحة إلى الآن (وهي 120x112,5 مترا على وجه التقريب = 15000 متر). وهذا المسجد الذي أتمه عبد الله بن طاهر هو الذي يعتبر الآن المسجد الأصلي الذي يجتهدون في المحافظة عليه.

واحترق جزء كبير من جامع عمرو أيام خمارويه بن أحمد بن طولون فأعيد بناؤه، وأكمل محمد بن طفج الأخشيد عمل خمارويه.

ثم جدد المسجد مرات كثيرة أيام الفاطميين حتى بلغ ذروة جماله القديم أيام الخليفة المستنصر، وقد زاره ووصفه وهو في أوج بهائه الرحالة ناصري خسرو سنة 1047/439 وهو يسميه بالمسجد العتيق، وقال إنه يقوم على 400 عمود من الرخام، وجدار المحراب كله مغطى بالرخام الأبيض كتبت عليه آيات القرآن في جميل، يضيئه بالليل من الداخل تنور (أي مصباح ضخم، ثريا) أهداه إليه الخليفة الحاكم بأمر الله، وزنه سبعة قناطير من الفضة، بالإضافة إلى أكثر من 700 قنديل، وكان المسجد مفروشا بعشر طبقات من الحصير الملون بعضها فوق بعض، وقال إنه كان من أعمر المساجد بالناس والحركة، ولا يقل الموجودون فيه - من الصباح إلى صلاة العشاء - عن خمسة آلاف شخص، ما بين مصلين وشيوخ أساتذة وطلاب علم وكتاب يحررون الصكوك والمبايعات للناس.

وقد احترق جانب من هذا المسجد سنة 1168/564 عندما أشعل الوزير الخسيس شاور النيران في الفسطاط فظلت مشتعلة فيها 54 يوما. فلما جاء صلاح الدين الأيوبي أصلحه وجدده سنة 1172/568 «وأعاد بناء صدر الجامع والمحراب الكبير ورخمه ورسم عليه اسمه».

ثم أعاد تعميره الظاهر بيبرس سنة 1288/666، وتوالت عليه أعمال الترميم حتى كان آخر من جدده من المماليك مراد بك سنة 1798/1213، ويقول الأثري فريد شافعي أن عمل مراد بك يعتبر من أسوأ ما نزل بالمسجد، فقد تم الترميم على صورة غير علمية ولا هندسية أضرت بهيئة المسجد وبعض أجزائه.

وقد أدخلت على المسجد بعد ذلك إصلاحات وترميمات كثيرة كان آخرها سنة 1922. وكانت نتيجة هذه العمليات الكثيرة أن أصبح ذلك المسجد الجليل اليوم من أقل المساجد الكبرى وحدة فنية وأقلها انسجاما، و يزيد حالة المسجد سوءا اختلاف الأثريين حول صورته الأصلية، وما هو أصيل منه وما هو غير أصيل، والى أن يتم اتفاقهم سيظل هذا المسجد الجليل أبعد ما يكون عما ينبغي له من جمال ورواء. والمسجد الحالي هائل الحجم، تحمل سقفه مئات الأعمدة وفي وسطه صحن مكشوف غير منتظم الهيئة تزينه قبة صغيرة.

وقد أمكن أخيرا وضع خطة لإعادة منارة المسجد، مع المحافظة على هيئات تفاصيله المعمارية الأولى، وستضاف له أربع مآذن.

قبة الصخرة:

هذا مبنى مساجدي فريد في بابه في عالم الإسلام.

بل نعتقد أنه لا يوجد في الدنيا مبنى أنشئ خاصة تكريما وتخليدا لصخرة، والفرق بعيد بين الكعبة التي تضم في ركن من أركانها الحجر الأسود ومبنى القبة التي فوق الصخرة في الحرم القدسي الشريف.

والفكرة في ذاتها جميلة: فكرة إظهار موضع الصخرة التي عرج بمحمد- صلوات الله وسلامه عليه - عندها إلى السماء، وحمايتها من الشمس والمطر وعدوان الأيام.

ويقال إن عمر بن الخطاب كان أول من فكر في حماية الصخرة، فأمر بإنشاء ظلة من الخشب فوقها، وأن هذه الظلة بقيت في مكانها حتى جاء عبد الملك بن مروان ورأى أن يستبدل بها عملا فنيا يتناسب مع ما لهذه الصخرة من مكانة في قلوب المسلمين.

وليس صحيحا أن موضع الصخرة كان - قبل ذلك - مكانا لكنيس يهودي، فإن الصخرة نفسها قمة بارزة في أعلى جبل موريا، وسطح هذا الجبل هو الحرم القدسي الشريف الذي يضم المسجد الأقصى وقبة الصخرة ومشاهد إسلامية أخرى.

وليس هناك ما يثبت أن موضع الصخرة يعين مشهد شروع إبراهيم عليه السلام في التضحية بابنه إسماعيل وفداء الله إياه بكبش كبير.

وليس بصحيح كذلك ما يقال من أن عبد الملك بن مروان أنشأ القبة ليجعلها موضعا لحج المسلمين عوضا عن الكعبة ؛ فهذا من اختراعات أعداء الإسلام وهو لا يدخل في عقل إنسان، لأن مكة - وفيها الكعبة - كانت جزءا من دولة عبد الملك، بعد أن انتهى أمر أبن الزبير أمر عبد الملك نفسه بتجديد الحرم المكي وإعادته كما كان. ثم كيف يجوز في العقل أن خليفة مسلما - هو عبد الملك بن مروان وموضعه من العلم والإسلام معروف - يتصور أن الحج صحيح إلى موضع آخر غير بيت الله الذي بناه إبراهيم عليه السلام، وحج إليه محمد ﷺ، ونص عليه في القرآن الكريم ؟.

شرع عبد الملك بن مروان في إنشاء مبنى قبة الصخرة سنة 69/688-689، وكان الفراغ من إنشائه سنة 72/691-692.

ولا شك في أن عبد الملك استعان في إنشاء مبنى القبة بمهندسين وعرفاء من البيزنطيين، أو من أهل الشام ممن أتقن فنون العمارة البيزنطية وذلك هو الأصح، لأنه - في الواقع - لم يكن يوجد إنسان يمكن وصفه بأنه بيزنطي أو رومي، لأن الدولة البيزنطية (أو دولة الروم) تألفت من أجناس وشعوب شتى، فيهم اليوناني والمقدوني والبلغاري والقيدوكي والكريتي والشامي والعراقي، والرابطة الوحيدة بينهم كانت هي الدخول في النطاق الحضاري البيزنطي أو الرومي، فليس هناك ما يمنع - إذن - من القول بأن الذين صمموا القبة كانوا شاميين ممن أخذوا حضارة الروم. وليس هناك ما يمنع من القول - كذلك - بأنهم كانوا قد أسلموا، فإن المبنى - رغم قيامه على قواعد العمارة البيزنطية - إسلامي الروح، وهو في ظاهره نصب تذكاري، وفي حقيقته مصلى ومسجد.

المبنى قاعة واسعة من ستة أضلاع، ترتفع فوقها قبة نصف دائرية جميلة تقوم على هيكل من الخشب، وهي مجصصة من الداخل والخارج، وداخل القبة مزين بنقوش بيزنطية بديعة، وخارجها ملون بماء الذهب. والصخرة تقوم داخل المبنى، تحيط بها دائرة من البوائك، تقوم على عقود مدببة، مرفوعة على دعائم حجرية وأعمدة من الرخام بالتوالي. وفوق العقود - التي تدور حول الصخرة - يقوم جدار مستدير مرتفع بحصص ومزين بنقوش وزخارف بيزنطية الطابع، وفوق هذا الجدار تقوم رقبة القبة مزينة بشماسات ذات زجاج ملون، والفراغات بين الشماسات مغطاة

بالزخارف. والقبة تقوم فوق ذلك كله، فهي معتمدة على العقود التي ذكرناها، لا على الجدار الخارجي. وتدور حول القبة - بين الأعمدة - ستارة من الخشب الملبس بالنحاس، تحول بين الناس والصخرة.

بين العقود والجدار الخارجي لمبنى القبة مطاف جميل يدور حول الصخرة.

جدار المبنى الخارجي مسدس الأضلاع كما قلنا، كل ضلع منها محلي بعقود زخرفية عددها سبعة، العقد الأوسط في أربعة منها فيه باب للدخول. والجدران الخارجية كلها ملبسة بالرخام إلى ارتفاع النوافذ، ثم تغطى بعد ذلك بالفسيفساء ذات البريق الزجاجي والقاشاني التركي، هذا القاشاني يرجع إلى سنة 1554، أما القبة الحالية فقد رفعت في القرن الثاني عشر، على نمط القبة القديمة بعد تجديد هيكلها الخشبي.

المسجد الجامع في القيروان:

هذا أبو مساجد الجناح الغربي لمملكة الإسلام. وقد اهتم أحمد فكري بدراسته اهتماما كبيرا، واختصه بفصل كبير في جزء المدخل من كتابه الشامل عن مساجد مصر ومدارسها ؛ وعمادنا هنا عليه وعلى ما كتبه جورج مارسيه وكريسويل عن ذلك المسجد الجليل.

بدأ عقبة بن نافع بناء ذلك المسجد سنة 670/50 (وهو تاريخ أختطاط القيروان رابعة العواصم الإسلامية الأولى)، وفرغ منه ومن القيروان سنة 675/55.

وليست لدينا فكرة واضحة عن عمارة المسجد في دوره الأول هذا، كما لا نعرف أيضا كيف كانت عمارة القيروان الأولى، ولكننا نستطيع أن نقول إنه كان مكونا من بيت صلاة مسقف بعريش يقوم على جذوع النخل وصحن مكشوف في نفس حجمه. ونقول هذا استنتاجا من هيئة المسجد فيما بعد، وقد حرص الذين جددوه على أن يحافظوا على هيئته الأولى.

وليست لدينا كذلك فكرة عن حجمه الأول.

وقد جدد المسجد وزيد فيه مرارا عديدة على يد:

حسان بن النعمان الغساني حوالي سنة 669/80

بشر بن صفوان الكلبي عامل هشام بن عبد الملك سنة 723/105

وقد زاد فيه بشر زيادة كبيرة
يزيد بن حاتم عامل الخليفة العباسي المنصور على أفريقية سنة 772/155
زيادة الله بن الأغلب ثاني أمراء الأسرة الأغلبية سنة 836/221
إبراهيم بن أحمد بن الأغلب، تاسع أمراء بني الأغلب سنة 875/261
وهذه الزيادة الأخيرة هي التي أعطت المسجد صورته التي بقي عليها إلى اليوم.

ويرجع الفضل إلى الوالي يزيد بن حاتم في الهيئة التي بقي عليها المسجد بعد ذلك، فقد هدمه كله - حاشا المئذنة والمحراب - وأعاد بناءه كله سنة 157/773-774. ثم جاء زيادة الله بن الأغلب فهدمه كله وأعاد بناءه على نفس الخطوط. وقد أراد زيادة الله أن يهدم المحراب أيضا، ولكن الفقهاء اعترضوا على ذلك وانتهى الأمر إلى تغطية المحراب القديم بحائط بحيث لا يبدو لأحد ويظل قائما، وبهذا أمكن إنقاذ محراب عقبة بن نافع. وبنى زيادة الله جدار قبلة ومحرابا جديدا للمسجد، وكلاهما مكسو بالرخام الأبيض المغطى بالزخارف والكتابات، وتحف بالمحراب أعمدة رخامية في غاية الدقة والجمال. أما الساريتان (العمودان) الحمراوان اللتان كانتا زينة مسجد يزيد بن حاتم فقد وضعتا أمام المحراب وما زالتا باقيتين إلى اليوم، وفي بيت الصلاة 414 عمودا من الرخام، تحمل عقود أروقته السبعة عشر.

أما تجديد المسجد على يد إبراهيم بن أحمد الأغلبي 875/902 وزيادته فيه، فقد تما سنة 248/862 ووصلا بالجامع إلى أوج جماله. وفي هذا التعمير الجديد أضيفت إلى المحراب كسوة من الرخام الملون، وزين إطاره بالقاشاني ذي البريق المعدني.

وقد أعاد تجديد المسجد المعز بن باديس بن زيري، بعد انفصاله عن الفاطميين وعودته إلى السنة. وبعد الغزوة الهلالية أهتم به الحفصيون فأعادوا تجديده كله سنة 693/1294.

وقد بنيت قبة المسجد الكبيرة - التي تقوم فوق البلاطة المؤدية إلى المحراب - على يد إبراهيم بن أحمد في تجديده الذي ذكرناه، وهي تقوم على 32 عمودا جميلا من الرخام (بينها الساريتان الحمراوان) وهي منقوشة من الداخل بزخارف في غاية الجمال. وعقود القبة من طراز هو بين المدبب وحذوة الحصان، أما القبة نفسها فتتألف من 24 عقدا مدببا يسمى

كل منها ضلعا، وهي ليست مستديرة بل مثمنة.

ويمتاز جامع القيروان بالضوء الذي يفيض فيه والإشراق الروحي الذي يحس به الإنسان إذا وقف تحت قبة المحراب وتأمل العقود الجميلة والجدران الرخامية المزينة من أعلى بوحدات زخرفية في غاية الجمال.

وما زال المسجد يحتفظ بمقاييسه الأولى التي كان عليها أيام إبراهيم بن أحمد، فطول جدار القبلة 72 مترا وجوف (عمق) بيت الصلاة 36 مترا تنقسم إلى سبعة أساكيب، أما البلاطات - أي الأروقة - المؤدية إلى جدار القبلة فعددها 17 رواقا، الأوسط منها أوسع من الأروقة الأخرى ويؤدي إلى المحراب، ولهذا المسجد صحن واسع يبلغ طوله 90 مترا وعرضه 70 والعقود مستديرة تقوم على أعمدة من الرخام مقواة بدعائم.

ويمتاز ذلك الجامع بالميزتين اللتين سنجدهما في كل مساجد الغرب الإسلامي، أولا هما أن بيت الصلاة عميق يغطي نصف مساحة المسجد كله تقريبا، والمجنبات قليلة العمق فكل منها رواقان، والميزة الثانية أن المئذنة بناء مستقل شبيه بالبرج يقوم في الجدار المواجه لجدار القبلة، وقد يقوم خارج سور المسجد.

وهذه المئذنة تعتبر من نوادر المآذن وأجملها - مع قدمها - فهي في الحقيقة برج من ثلاث طبقات كلها مربعة، والسفلى أكبرها حجما وتليها الثانية فالثالثة. وضلع بدن المئذنة من أسفل 10,67 أمتار وارتفاعه 18,87 مترا، فهو على هذا مبنى ضخم يكاد حجمه أن يكون حجم بيت كامل. وارتفاع الطبقة الثانية 5 أمتار والثالثة 7,50 أمتار. فالارتفاع الكلي للمئذنة يصل إلى 31,37 مترا أي ما يقرب من ارتفاع بيت من تسعة أدوار من المباني الحديثة.

والمئذنة كلها تقوم في الجدار المقابل لجدار القبلة في آخر الصحن، وبابها عرضه متر وارتفاعه 1,85 م وهو ذو عقد حذوة فرس. والسلم الرئيسي يصل إلى أعلى البدن الأسفل، وهو سلم ضخم. وهناك سلمان آخران في الدورين الثاني والثالث. و يذهب بعض الأثريين إلى أن الذي بنى أول الأمر كان البدن الأسفل، أما الاثنان الآخران فبنيا بعد ذلك بزمن طويل. وقد بني في خلافة هشام بن عبد الملك على يد واليه بشر بن صفوان الذي كان عامل الأندلس من 724 إلى 727 م.

والمسجد كله يكاد - من الخارج - أن يكون حصنا، فالجدران عالية سميكة مشدودة بدعامات والمئذنة برج حقيقي. وفي بعض مساجد الغرب الإسلامي تقوم أبراج أخرى على زوايا السور، وهذا يرجع إلى أن مساجد الغرب الإسلامي احتفظت بطابع القصور المغربية ؛ «والقصر» (وجمعه قصور) في المغرب هو الدار المحصنة التي يبنيها أهل القرى ويجعلون لها جدرانا عالية، وقد يطلق اللفظ على القرية البربرية كلها.

المسجد الأموي في دمشق:

يذهب الكثيرون من الكتاب الغربيين إلى أن الفاتحين المسلمين كانوا - عندما يدخلون بلدا نصرانيا - يحولون كنيسته الرئيسية أو كاتدرائيته إلى مسجد، ويتخذ أولئك الكتاب مسجد دمشق مثلا لذلك و يقولون أنه كان كنسية القديس يوحنا. وهذا القول خطأ، والبرهان على ذلك مسجد دمشق بالذات.

فإن مسجد دمشق الأموي أنشئ في جزء من معبد كان هناك للإله الروماني جوبتر وكان المسيحيون أيضا يستخدمون أجزاء من المعابد الرومانية القديمة كنائس ومصليات، وخاصة في عصور الاضطهاد الأولى في معبد جوبتر هذا كان المسيحيون قد أقاموا مصلى أو كنيسة ونسبوه للقديس يوحنا. فلما جاء المسلمون ورأوا سعة هذا المعبد المهجور في معظم أجزائه، رغبوا في الاستفادة من الأحجار والرخام والأرض المبلطة لهذا المبنى القديم، ورأى رجال عبد الملك بن مروان أنهم يستطيعون تحويل المبنى كله إلى مسجد، وتراضوا مع النصارى على تعويضهم عن المصلى الصغير الذي كان لهم، وتم الاتفاق على ذلك، وأخذ النصارى تعويضا كبيرا عن مصلاهم، وأنشئوا لهم بالفعل مصلى جديدا في موضع آخر.

وفي عهد الوليد بن عبد الملك (705-715) بدأ بناء المسجد العظيم سنة 706 م ولم يتم إلا سنة 715 م، وقد استخدم البناءون المساحة كلها، ولما كان الجدار الطولي للمساحة يتجه إلى الجنوب أي نحو مكة فقد جعلوه جدار القبلة، وأصبح طول بيت الصلاة غير متناسب مع جوفه الذي يتكون من ثلاثة أساكيب، ولكنهم لم يروا في ذلك بأسا لأن طول جدار القبلة أعطى بيت الصلاة سعة تكفي لمئات المصلين، ولهذا لم يروا زيادة جوف بيت

الصلاة، وتركوا بقية المساحة صحنا مكشوفا مستطيلا أيضا وأصلحوا أرض الصحن - وكانت من الحجر - وأكملوا ما كان ناقصا منها.

وجعل المهندسون باب بيت الصلاة المؤدي إلى الصحن بابا فخما كأنه باب مسجد كامل، خاصة وهو يؤدي إلى الرواق الأوسط - أو المجاز الأعظم - الذي ينتهي بالقبلة. ويبلغ طول جدار القبلة حوالي 190 مترا، وعدد بلاطاته - أي أروقته - اثنتين وعشرين بلاطة، مقسمة على قسمين: كل منهما إحدى عشرة بلاطة، على يمين الرواق الأوسط وشماله. ويفتح بيت الصلاة على الصحن بسلسلة من العقود عددها عدد البلاطات، وهي عقود مستديرة، وتزين الجدار - أعلى العقود - سلسلة من نوافذ ذات عقود مستديرة، وتقوم كل هذه النوافذ أزواجا: كل اثنتين منها فرق عقد من العقود. ويحيط بالصحن - من شرق وغرب - مجنبتان، لهما نفس هيئة أروقة بيت الصلاة. وتقوم فوق الرواق الأوسط - في وسطه - قبة صغيرة ولكنها آية في الجمال.

وبالرغم من أن العمارة البيزنطية كانت مصدرا أساسيا من مصادر العمارة الإسلامية الناشئة في ذلك الحين فإن الجامع الأموي بني وفق مخطط مسجد الرسول الأول بساحته المكشوفة الفسيحة وقد جعل حرم الصلاة مغلقا وأقيم على أعمدة وأقواس بسبب جو دمشق الممطر في الشتاء وكانت هندسة الجامع المتفقة مع شعائر الدين الجديد أساسا لبناء الجوامع الكبرى التي بنيت من بعد في مختلف بلاد الإسلام.

والملامح البيزنطية في عمارته إنما تمثلت في أقواسه وفي تزييناته من الفسيفساء وتعتبر مآذن الجامع الأموي أول محاولة لإقامة المآذن في الشام. وهي مآذن ثلاث. وكان في ركني المعبد القديم الذي بني عليه المسجد في الجانبين الجنوبيين الشرقي والغربي برجان مربعان فأعاد الوليد بناءهما ليكون من فوقهما الأذان ثم أنشئ على شكلهما مئذنة ثالثة في منتصف الواجهة الشمالية للجامع. والبناء الحالي لهذه المآذن يعود إلى العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية. والمئذنة الغربية منها هي الأجمل والأرشق وقد بنيت زمن السلطان قايتباي (القرن الخامس عشر).

وقد احترق الجامع خمس مرات أولها سنة 461 هـ/1068م. وآخرها سنة 1893 م أيام السلطان عبد الحميد الثاني. والبناء الحالي بأعمدته وشكله

يرجع إلى عهد هذا السلطان. على أن جميع الترميمات التي توالت على هذا الجامع حافظت تماما على مخططه المعماري الأول وعلى هندسته الأموية دون تعديل. فللجامع إلى اليوم: حرم مغطى مستطيل تتوسطه قبة تقوم فوق سقف مثلث وتسمى قبة النسر وأما باحة المسجد فمحاطة من أركانها الثلاثة (في الشرق والشمال والغرب) بأروقة تحملها أقواس تقوم على الأعمدة، وللجامع أربعة أبواب أما البابان الشرقي (باب جيرون) والغربي (باب البريد) اللذان يقومان على أساس بوابتين ضخمتين قديمتين. وبقايا الفسيفساء القديمة ما تزال موجودة في أجزاء هامة منها في داخل باب البريد الغربي.

وفي باحة الجامع نحو الغرب بناء يقوم على عدة أعمدة يقال إن مال الجامع كان يودع فيه وكان في القرن الماضي مستودعا للكتب والمخطوطات.

المسجد الأقصى:

ترجع بدايات هذا المسجد المكرم إلى عمر بن الخطاب الذي أمر ببناء مسجد في الحرم القدسي غير بعيد من موضع الصخرة التي بنيت عليها القبة. وهناك من يقولون إن مسجد عمر أقيم في جزء من معبد روماني قديم ينسب إلى هيرود وهدمه الإمبراطور تيتوس، و يذهب كرسويل إلى أن هذا المسجد الأول كان يقوم في جناح من ذلك المعبد.

ولكن الوليد بن عبد الملك كان أول من أنشأ المسجد الأقصى في مكانه الحالي، وكان ذلك في سنة 715/97 و716، ولم يبق من مسجد الوليد هذا إلا العقود القائمة على أعمدة من الرخام على يمين القبة الصغيرة عند المدخل ويسارها.

وقد تهدم معظم مسجد الوليد هذا في زلزال وقع سنة 130/747-748 فأعاد بناءه الخليفة المنصور حوالي سنة 140 على الأغلب بعد أن اقتلع الذهب عن أبوابه لينفق عليه. ثم تهدم كرة أخرى ورفع الأمر إلى المهدي فقال: رث هذا السجد وطال وخلا من الرجال أنقصوا من طوله وزيدوا في عرضه وهكذا تم إنشاؤه بأمر الخليفة المهدي العباسي (سنة 747/163) الذي أعطى المسجد صورته وحجمه الحاليين، ومن أسف أن معظم بناء المهدي تهدم في زلزال وقع في مطلع القرن الثالث فوزع الخليفة المأمون

بناءه على أمراء الأطراف يبني كل منهم رواقا على نفقته، وتولى البناء عبد الله بن طاهر بعد سنة 210 هـ وقد زلزل هذا البناء أيضا سنة 424 هـ / 1033م ولكن المقدسي الرحالة احتفظ لنا بجانب من وصفه فقال: أن بيت صلاته كان يتكون من ستة وعشرين رواقا تشرع كلها من جدار القبلة إلى الصحن، أما أبواب المسجد فكانت سبعا أكبرها هو الأوسط وكان الباب الرئيسي ملبسا بالنحاس، وكانت تتوسط الرواق الأوسط قبة لطيفة.

وأعيد بناء المسجد بعد زلزال سنة 1033/424 الذي ذكرناه، وكان الذي بناه هو الخليفة الفاطمي الظاهر سنة 1035/426، وقد ذهب جزء كبير من بناء الخليفة الظاهر الفاطمي أثناء الحروب الصليبية وما أصاب القدس خلالها من أحداث. ولكن بقى لنا منه الهيكل العام المكون من سبعة أروقة عمودية على القبلة. وجوف بيت الصلاة الذي يتكون من 11 أسكوبا - أي صفا - من العقود الموازية لجدار القبلة.

والرواق الأوسط - أو المجاز الأعظم - ضعف بقية الأروقة في الأتساع، وتقوم فوق البلاطة الأخيرة منه قبة صغيرة فوق المدخل مباشرة، وهناك قبة أخرى أكبر من هذه فوق البلاطة المؤدية إلى المحراب.

وما زال المسجد المكرم يحتفظ بهذه الهيئة على وجه التقريب، فقد رمم وأعيد بناء الكثير من أجزائه أيام المماليك والعثمانيين، وقد كانت عناية هؤلاء الأخيرين به كبيرة جدا، وإليهم يرجع الفضل فيما يمتاز به المسجد اليوم من رواء بديع، وخاصة عندما تقف وسط الرواق الأوسط في اتجاه القبلة، فترى المربع البديع - الذي يحمل القبة الكبرى - مرفوعا على أعمدة رخامية سامقة الارتفاع، تعلوها عقود تقوم على أرجل، يعدل ارتفاعها ارتفاع العمد، والجدار الحامل للقبة فوق العقود مزين بنوافذ صغيرة على هيئة بوائك صغيرة. وهذا الارتفاع العظيم للسقف هو الذي حدا بالمعماري إلى أن يربط الأعمدة بأوتاد خشبية سميكة. وهذه الأوتاد هي الشيء الوحيد الذي يشوب روعة جمال هذا الجامع الجليل رغم زخارفها الكثيرة. ويذهب المعماريون إلى أن هذه الأوتاد ترجع إلى بناء الظاهر الفاطمي، ومعنى ذلك أن القبة الكبيرة نفسها ترجع إلى ذلك العصر أيضا.

والمسجد الأقصى الحالي، عمل معماري يجمع بين البساطة والجلال على صورة تندر في غيره من المساجد، فإن بناءه رغم ضخامته هش،

فالجدران الحاملة للقبة الكبرى لا تتميز بضخامة، والقبة نفسها تقوم على هيكل خشبي. وزينة الجدران نفسها قليلة، والقبلة بسيطة رغم زخارفها، ولكن يضيف إلى روائها أن الجدار - إلى يمينها ويسارها إلى ارتفاع المحراب - مغطى بالقاشاني المزخرف. وجزء كبير من فخامة الجامع يرجع إلى سعة بيت الصلاة التي تملأ النفس روعة وبهجة. وهذه السعة هي التي جعلت المعماري يكتفي بتسقيفه بالخشب.

جامع القرويين في فاس:

مدينة فاس درة من درر المدن العربية الإسلامية، فهي عربية إسلامية في طابعها الحضاري وثقافتها، ودورها في تاريخ الحضارة الإسلامية في الغرب الإسلامي لا يقارن إلا بدور القيروان وقرطبة، وهي مع ذلك مغربية تنطق هيئتها وأشكال مبانيها وهندستها بالروح المغربية الخالصة، وإنك لتعرف هيئتها من أية صورة تظفر بها لأصغر ركن من أركانها ؛ وهي من المدن ذات الشخصية المتميزة في العالم كله.

وفاس - في الحقيقة - مدينتان، بل ربما كانت أكثر من مدينتين، فإن الأمير إدريس بن عبد الله الحسني، عندما وصل إلى المغرب هاربا من تعقب العباسيين إياه، استطاع - بمعاونة مولاه راشد - أن يكسب ولاء قبيلة أوربة البربرية، وفي مدينة وليلى عاصمتها - في وادي نهر سبو - اتخذ عاصمته الأولى عندما بويع في منتصف رمضان 172/12 فبراير 789 ودخلت في دعوته قبائل زناتة وزواغة وزواوة ولماية وسدراتة ومسراته وغياثة ونفزة ومكناسة وغمارة.

وعقب قيام الدولة شرع إدريس الأول في بناء مدينة فاس عند سفح جبل زالغ على ضفة نهير من وادي سبو هو وادي فاس، وقد قامت المدينة في مساكن قبيلتين بربريتين هما زواغة - التي تعرف ببني الخير - وبنو بزغتن، فنشأت بربرية الطابع بدائية الهيئة، أبنيتها من القصب والخشب، وهنا أيضا أنشأ إدريس جامع فاس الأول الذي عرف أولا بمسجد الأشياخ، وقد أعاد بناءه وأعطاه صورة قريبة من صورته الحالية إدريس الثاني بن إدريس الأول هذا.

وفاس الأولى هذه هي التي عرفت - فيما بعد - بعدوة الأندلسيين، نسبة

إلى جالية أندلسية وفدت على المغرب سنة 817/202، بعد طردهم من قرطبة أيام الحكم الثاني. وقد عمر أولئك الأندلسيون هذا البلد الريفي البربري، وأعطوه طابعا عربيا مدنيا أندلسيا.

أما فاس الثانية فقد أنشأها إدريس الثاني بن إدريس الأول سنة 192/ 808، عندما استطاع أن يترك وليلى نهائيا ويتخذ فاس عاصمة له، وموضعها في مقابلة المدينة الأولى وبينهما الوادي، وقد سميت الدينة أولا «العالية» ثم غلب عليها اسم فاس، ثم اتصلت المدينتان - مع الزمن - وأصبحتا بلدا واحدا يسمى كل قسم من أقسامه بالعدوة، فأما عدوة الأندلسيين فقد ذكرنا سبب تسميتها بذلك الاسم، وأما العدوة الثانية - وهي الجديدة - فقد سميت باسم عدوة القرويين أي القيروانيين نسبة إلى جالية كبيرة من أهل القيروان نزلت بها وعمرتها.

وجامع القرويين يقع في عدوة القرويين، وهو أكبر من جامع فاس الذي يقع في عدوة الأندلسيين وسنتحدث عنه.

الجامع هو زينة فاس وأجمل ما فيها، والبناء الحالي للمسجد يقص تاريخا طويلا يؤكد الحقيقة التي ذكرناها مرارا في هذه الدراسة، وهي أن المساجد الجامعة تقدم لنا في تاريخها صفحات طويلة من التاريخ السياسي والاجتماعي للجماعات التي أنشأتها.

فجامع القرويين هذا بدأ في أصله جامعا صغيرا يسمى جامع الشرفاء، بناه إدريس الثاني في عدوة القرويين من فاس عند أول إنشائها. ويرجح أن جامع الأشراف هذا بني هو وجامع الأشياخ الذي قام في عدوة الأندلس في نفس الوقت أي سنة 192/808.

وقد ظل هذان الجامعان على حالهما حتى سنة 859/245 عندما اتسعت العمارة في العدوتين القروية والأندلسية نتيجة للرخاء الذي ساد المغرب الشمالي إذ ذاك، وكانت الدولة الإدريسية في أوجها الحضاري رغم ما منيت به من متاعب سياسية. في ذلك الحين توفي في فاس رجل من عرب القيروان يسمى محمد بن عبد الله الفهري كان قد هاجر إلى المغرب وكسب مالا عريضا ورثته بنتاه فاطمة ومريم، وشاءت هاتان السيدتان أنفاق جزء كبير من هذا المال في أعمال الخير، واهتمت فاطمة بجامع القرويين ورأت أن تنفق مالها في تجديد بنائه وتوسعته، ويبدو أن الفكرة

كانت فكرة أبيها، لأننا عثرنا على نقش مكتوب يدل على أن أعمال تجديد الجامع بدأت سنة 847/243.

أنفقت فاطمة الفهرية مالا جسيما في توسيع الجامع وإعادة بنائه، فتضاعف حجمه وزاد بيت صلاته عمقا بما أضيف إليه من الأساكيب الجديدة، ووسع الصحن أيضا وأعيد بناء المجنبات، وأنشئ للجامع محراب ومنبر جديدان، وبنيت المئذنة التي مازالت تستوقف الأنظار - إلى اليوم - بارتفاعها الشامخ وخطوطها الهندسية الرائعة. وقد أعيد بناء هذه المئذنة عندما وسع الجامع للمرة الثانية فيما بين سنتي 344 و345 هـ /955 و 956 م، فأصبح كل ضلع من أضلاع قاعدتها خمسة أمتار، وارتفعت في الجو20 مترا وكسيت بالقاشاني، وزين رأسها بتفافيح صغيرة موشاة بالذهب. وعلى الرغم من أن المئذنة يضيق اتساعها بعد الشرفة الأولى، إلا أن السلم الداخلي يتصل حتى قرب قمتها. وقد أعيد العمل في هذه المئذنة الجميلة سنة 1289/688 أيام الأمير أبي يعقوب يوسف بن عبد الحق المريني، فأتقنت كسوتها ونوافذها وزينت شرفاتها بشرافات على هيئة الأهرام، وجعلت في رأسها قبة صغيرة، وهكذا أخذت هذه المئذنة شكلها واستقامت مشرفة على فاس الجميلة من علو سامق.

وفي عهد الأمير علي بن يوسف المرابطي، زيدت في جامع القرويين زيادة كبيرة، فيما بين سنتي 1133/528 و 1143/539، فأصبحت بلاطات بيت الصلاة عشرا بعد أن كانت سبعا، وصنع للجامع محراب ومنبر جديدان في الغاية من الجمال، وأعيد بناء أبواب الجامع - وخاصة باب الفخارين الذي يسمى اليوم بباب الشماعين - فأصبحت هذه الأبواب من أجمل ما أنشأ المسلمون من هذا الطراز، فقد كسيت الأبواب الخشبية بالنحاس، وأقيم على كل باب قبة صغيرة، وأنشئت فوق بلاطة المحراب قبة من الجص المقرنص زينت بالنقوش الذهبية والملونة، وان من يتأمل زخارف شماسات القبة ليرى فيها أعمالا فنية تعتبر قمة من قمم الفن المعماري الإسلامي، وقد اشترك في هذه الأعمال معماريون ومزخرفون من الأندلس.

ومن أجمل ما يميز تلك الزيادة المرابطية القباب الصغيرة المقرنصة التي أقيمت في سقف رواق المحراب، ومقرنصات هذه القباب فريدة في بابها نظرا لرقتها وأحكام صنعتها، وعليها زخارف نباتية في غاية الدقة

والانسجام.

ومنبر الجامع من أجمل المنابر المعروفة إلى اليوم، فهو مصنوع من الأخشاب النبيلة كالصندل والآبنوس والحور، وزخارفه مطعمة بالعاج، وزخارف جوانبه تعتبر نماذج للزخارف الهندسية العربية من كل صنف، والتوريقات النخلية التي تحير العين، وقد اشترك في صناعتها فنيون أندلسيون فهو - على هذا - نموذج للفن المغربي الأندلسي.

وقد أخذت المئذنة صورتها النهائية في سنة 1289/688 إذ أمر الأمير أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق المريني بتبييضها وكسوتها بالجص والقاشاني وتدعيم وصلات أحجارها وصقلها حتى أصبحت كالمرآة.

وهكذا يعتبر هذا الجامع الفريد سجلا لتاريخ المغرب، فقد اشتركت في بنائه جميع الدول التي تعاقبت على حكم المغرب، حتى بنو أمية الأندلسيون شاركوا في عمارته عندما نشروا سلطانهم على شمال المغرب أيام الخليفة الحكم المستنصر وأبنه هشام المؤيد، بل بذل الفرنسيون جهودا كبيرة في الحفاظ عليه ودراسته وتبيان نواحي امتيازه الفني، والكثير مما كتبناه عنه هنا مستقي من دراسات الأثري الفرنسي جورج مارسيه في كتابه عن العمارة الإسلامية.

إن هذا المسجد - الذي بناه المولى إدريس في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني - أصبح بحق علما من أعلام الحضارة الإسلامية، فهو كتاب حافل في تاريخ الفن الإسلامي، وقد أصبح - منذ عنيت بتجديد بنائه فاطمة بنت محمد الفهرية - جامعة، يلقي الشيوخ دروسهم عند قواعد أعمدته، فهو - على هذا - أقدم جامعة في الدنيا، وهذا الجامع الجليل يقف على قدم المساواة مع الجامع الأزهر ومسجد قرطبة الجامع وجامع القيروان والمسجد الأموي في دمشق، فكلها مراكز عبادة ومنارات عرفان، وقد ساير جامع القرويين الزمان فتحول في أيامنا هذه إلى جامعة حديثة تدرس فيها علوم الإسلام وعلوم العصر الحديث.

ويزين فاس جامع آخر يشبه جامع القرويين ولكنه يقل عنه في الحجم والشهرة والجمال، وهو جامع الأندلس بفاس الذي يرجع إلى عصر إدريس الثاني أيضا، فقد كان يعرف بمسجد الأشياخ، ثم عنيت بأمره مريم بنت محمد الفهري - أخت فاطمة التي ذكرناها - فجددته وزادت فيه سنة245/

859. وفي سنة 965/354 بنيت له مئذنة شبيهة بمئذنة جامع القرويين، إن كانت تقل عنها رواء. وقد أخذ الجامع شكله الحالي أيام الموحدين، فقد عني بأمره الخليفة الموحدي الرابع محمد الناصر وأمر بإعادة بنائه سنة 1204/600، وقد دخلت عليه بعد ذلك زيادات وتجديدات كثيرة، ولا يزال يعد من المعالم الكبرى في تاريخ العمارة الإسلامية المغربية.

مسجد قرطبة الجامع:

لا شك في أن هذا المسجد يعتبر واحدا من أروع ما أنشأ المسلمون من الأعمال المعمارية، وهو - باعتراف مؤرخي العمارة من الأوروبيين - قمة من قمم الفن المعماري العالي على مر العصور، لقد تم بناء هذا المسجد خلال قرنين ونصف قرن على وجه التقريب، فقد بدئ في إنشائه على يد عبد الرحمن الداخل سنة 170/786، واستغرق إنشاء الجزء الأول منه سبع سنوات.

ثم توالت عليه أعمال الزيادة والتجميل والتوسيع إلى أوائل القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. وأهم ما يعطي هذا الجامع الفريد مكانه في تاريخ الفن المعماري أن كل الإضافات والتعديلات وأعمال الزينة سارت في اتجاه واحد وعلى وتيرة واحدة، محترمة احتراما كاملا شخصية المسجد وطرازه، اشتركت في إنشائه أجيال كثيرة متعاقبة من أهل الهندسة والمعمار والفن في الأندلس، كلها سارت على نهج واحد لتعطينا آخر الأمر عملا فنيا واحدا.

بدأ بإنشاء هذا المسجد - كما قلنا - عبد الرحمن الداخل سنة 170/ 786، وكانت مقاييسه 75 مترا في العرض و65 في الطول أي في عمق بيت الصلاة، يضاف إلى ذلك صحن فسيح تعدل مساحته مساحة بيت الصلاة تقريبا. وكما رأينا في مسجد عقبة في القيروان، أهتم المعماري بتوسيع مساحة بيت الصلاة، ولكنه لم يضف مجنبات حول الصحن المكشوف.

وكان المسجد مكونا من 12 أسكوبا - أي أروقة - موازية لجدار المحراب، وتسع بلاطات عمودية على جدار القبلة، وكانت البلاطة الوسطى أوسع من الباقيات - وتسمى بالرواق الأوسط - وتؤدي إلى المحراب. وفي سنة 180/ 796 أضاف هشام الرضى - أبن عبد الرحمن الداخل وخليفته - أسكوبا لبيت الصلاة من ناحية الصحن.

وقد اهتم عبد الرحمن الأوسط - رابع أمراء بني أمية الأندلسيين - بالمسجد اهتماما كبيرا، فزاد فيه سنة 833/268 زيادة صغيرة، ثم تبين بعد ذلك أن عدد المصلين زاد زيادة كبيرة بسبب اتساع قرطبة، ولهذا فقد بدأ في سنة 848/234 في زيادة عمق بيت الصلاة بإضافة ثمانية أساكيب في اتجاه القبلة (أي نحو الجنوب في اتجاه نهر الوادي الكبير) ونقل جدار القبلة إلى موضع الجدار الجديد، وصنع للمسجد محرابا جميلا فأصبحت مقاييس المسجد 75x130 مترا بما في ذلك الصحن.

والغالب أن العقود المزدوجة ظهرت أثناء هذه الزيادة الكبيرة، لأن المعماريين وجدوا عند تخطيطها أن ارتفاع المسجد لن يكون متناسبا مع مساحته الجديدة، فابتكروا تعلية السقف عن طريق وضع دعامات حجرية فوق الأعمدة الأولى، وإضافة عقود ثانية ثم رفع السقف فوق ذلك، ولهذا جعلوا السقف من الخشب حتى يكون خفيفا، وغطوه بالقرميد الأحمر، وقد تناقش الأثريون طويلا في أصل هذه العقود المزدوجة، وقال بعضهم أنها اقتبست من سقايات شقوبية El acuaducoto de segoire التي أنشئت في عصور الرومان، ولكن ثبت الآن بالبرهان أنها ابتكار عربي صرف اهتدى إليه المعماريون المسلمون أثناء بناء المسجد الأموي في دمشق، ولكنه لم يتحقق هناك، وإنما تحقق في الأندلس، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك.

وقد أكمل هذه الزيادة وقام بزخرفة الجامع الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط في سنة 855/241، وأضاف هذا الأمير إلى المسجد شيئين جديدين: المقصورة إلى يمين المحراب ثم قنطرة فوق المحجة العظمى، وهي الشارع الرئيسي لقرطبة (وكان هذا الشارع يمر غرب المسجد) لينقل الأمير عليها من قصره - وكان يقوم على الجانب الآخر من المحجة العظمى - إلى المسجد دون أن يمر في الشارع.

وفي سنة 951/340 انشأ عبد الرحمن الناصر صومعة - أي مئذنة - جديدة في أقصى جدار الصحن ناحية الشمال، وقد جعلها على هيئة برج ضخم ذي شرفتين للأذان ويصعد إلى هاتين الشرفتين بسلم داخلها. وهذه المئذنة ما زالت باقية إلى اليوم، إن كانت قد حولت إلى برج نواقيس، وكذلك أضاف الناصر إلى المسجد زخارف كثيرة.

ورأى عبد الرحمن الناصر أنه لابد من توسعة المسجد مرة ثالثة، فأمر

ابنه الحكم - الذي لقب بالمستنصر - بالأشراف على هذه الزيادة التي تمت سنة 351/961. وكانت هذه الزيادة جهة الجنوب مثل الزيادة السابقة، فنقل جدار المحراب 35 مترا إلى الجنوب، وبذلك وصل المسجد إلى ضفة النهر بزيادة 12 أسكوبا جديدا، ثم عمل محرابا جديدا يعد آية من آيات فن المعمار والنحت في تاريخ العمارة الإسلامية، وأصبح جوف بيت الصلاة 75 مترا، وإذا أضفنا إلى ذلك الصحن أصبح طول المسجد 105 أمتار.

وقد عملت هذه الزيادة على صورة مسجد جديد متصل بالأول ومتناسق معه في الهيئة العامة، فاستمرت العقود المزدوجة ولكن مع تفنن واسع في الأشكال والصور الهندسية المتشابكة. وتأنق المعماري - بصفة خاصة - في هندسة البلاطة المؤدية إلى بلاطة المحراب، والتي على يمينها والتي على يسارها، فرفع السقف وجعل العقود المزدوجة ذات فصوص، وأقام على البلاطة الوسطى قبة صغيرة، تجاورها عن يمين وشمال قبتان أصغر حجما.

وهذه القباب الثلاث - على صغرها - تؤدي بنا إلى كشف أثري على أعظم جانب من الأهمية بالنسبة لتاريخ العمارة، فإن تجويفها يقوم على عروق حجرية نصف دائرية تتقاطع في نقطة واحدة وهي قمة القبة، وهذه العروق تصنع عند تقاطعها عقودا مدببة كهذه التي قام عليها طراز العمارة القوطي، وهي التي تعرف في المصطلح المعماري باسم عقود شوك السمكة لأن هيئة عروقها كهيئة شوك السمكة الخارج من عمرها الفقري. وعقود قباب جامع قرطبة هي أقدم عقود من هذا الطراز على وجه الأرض، ومعنى هذا أن الطراز القوطي ابتكار إسلامي ولد وظهر لأول مرة في قرطبة سنة 961 في مسجدها الجامع.

وقد زيد هذا المسجد مرة رابعة على يد المنصور محمد بن أبي عامر، الذي استبد بحكم الأندلس أيام الخليفة هشام المؤيد، وقد تمت هذه الزيادة سنة 377/987، وكانت بطول المسجد كله من ناحية الشرق. وقد تحرى المنصور أن تكون الزيادة متفقة في الهيئة والروح العام مع بقية بنيان المسجد. ومع أن هذه الزيادة لا تمتاز بالأصالة التي تمتاز بها أجزاء المسجد الثلاثة الأخرى، إلا أنها أعطته عمقا وسعة زاد فيهما على كل مسجد معروف في بلاد الإسلام، فبها أصبح عدد أروقة المسجد الذاهبة إلى جدار القبلة 19 رواقا، وأصبح عدد أساكيبه - أي أروقته الموازية لجدار القبلة 35 أسكوبا،

وأصبحت مقاييس المسجد 125x180 مترا، أي أن مساحته الكلية - بما في ذلك الصحن - 22000 متر أي خمسة أفدنه، يشغل بيت الصلاة وحده منها ثلاثة أفدنه، وهذا أضخم بيت صلاة بني في الإسلام، وأجمل ما في الموضوع أنه باق إلى اليوم شاهدا على ما بلغت أمة العرب من أوج في فن الهندسة والمعمار.

وصحن ذلك المسجد وحده قطعة فنية، فهو محاط بسور تشقه سبعة أبواب، وفي جهته الشمالية تقوم الصومعة التي ذكرناها. وقد زرع الناس أشجار النارنج في الصحن، ولهذا يسمى بصحن النارنج، وقد تناقش الفقهاء طويلا فيما إذا كان يجوز زرع الأشجار في صحون المساجد، وأفتى شيوخ المالكية الأندلسيون بجواز ذلك، لأن الأشجار تفئ ظلا على المصلين. وفي الناحية الشرقية من الصحن تقوم الميضأة البديعة التي أنشأها المنصور محمد بن أبي عامر وأجرى لها الماء في قناة تحت الأرض، وهذه القناة تصب في حوض واسع مقسم إلى تسعة أحواض كانت تقوم فوقها تسع قباب صغيرة ة والغالب أن المتوضئ كان ينزل بضعة سلالم حتى يكون في مستوى الماء.

وقد حول ذلك المسجد إلى كاتدرائية عندما استولى الأسبان على قرطبة سنة 1236. وفي القرن الرابع عشر أنشئت في الجانب الغربي منه - في زيادة عبد الرحمن الأوسط - كاتدرائية صغيرة أمر ببنائها الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإيزابيلا. وفي القرن السادس عشر - وعلى وجه التحديد سنة 1523 - أنشئت في قلب الجامع كاتدرائية كبيرة كاملة شوهت وسط الجامع تشويها مؤسفا، وقد أنكر الإمبراطور كارلوس الخامس - المعروف عندنا بشر لكان - هذا البناء المقحم على المسجد العظيم، الذي أفسد الصورة الرائعة التي كان بيت الصلاة في هذا المسجد يمتاز بها. ومن غريب الأمر أن بيت الصلاة لا يزال محتفظا - إلى اليوم - بمعظم بهائه وجماله. وجدير بالذكر أن أروقة المسجد كلها كانت تفتح على الصحن المكشوف، مما كان يأذن للضوء في أن يغمر داخل المسجد و يلفت الناس إلى جماله. وقد أقفلت هذه الأروقة بجدار سميك عندما حول الجامع إلى كنيسة، ويقول القسس أن داخل الكنائس ينبغي أن يغلب عليه الظلام فذلك - في رأيهم - يجعل للمعبد رهبة وهيبة.

ومن العسير وصف التفاصيل المعمارية البديعة التي يمتاز بها هذا الجامع وخاصة في زيادة عبد الرحمن الناصر وأبنه الحكم المستنصر، فذلك يحتاج إلى مجلد قائم بذاته، وقد ألف معماريون إجلاء من أمثال جوميت مورينو Gómez Moreno وليوبولد وتوريس بالباس L. T. Balbas ما يشبه المجلدات في عمارة هذا المسجد البديع.

وكان أهل قرطبة مفتونين بجامعهم هذا، حريصين أشد الحرص على نظافته وروائه، حتى كان هناك رجال نذروا فراغ وقتهم كله لخدمة الجامع، فكانوا لا يزالون طول اليوم ينظفون أرضه وجدرانه و يلمعون نحاسه وفضته وينظفون مشكواته. وقد تركوا لنا من أوصافه ما يفوق أوصاف أي مسجد آخر على وجه الأرض. وبينما نجد أن أهل الفسطاط قد أسرفوا في القسوة على مسجدهم، فاستخدموه في كل غرض دون أن يصرفوا إليه من العناية ما هو جدير بها، مما جعل الجامع يتداعى لأقرب وقت من تجديداته الكثيرة، نجد أن أهل قرطبة أحبوا جامعهم وعشقوه وحافظوا عليه إلى آخر أيامهم فيه، وظلوا - بعد ذلك - يتشوقون إليه ويقولون الشعر في الحنين إليه، وهم يخاطبونه في هذه الأشعار مخاطبة الصديق العزيز، فكأنه كان في حسابهم شخصا حيا يعيش بينهم.

ولا يقل المركز الذي يحتله مسجد قرطبة الجامع في تاريخ العلوم العربية والإسلامية عن مكانته في التاريخ المعماري الإسلامي، فقد كان هذا المسجد - من أول إنشائه - جامعة حقيقية تحفل بالشيوخ والطلاب، وقد تعاقبت عليه أجيالهم وشدت إليه الرحال من نواحي الأرض كلها، حتى كان - خلال قرون طويلة - أعظم مراكز العلم في أوروبا. ومع أن الدولة لم يكن لها إشراف مباشر على التدريس في جامع قرطبة، كما كان الحال مع الجامع الأزهر، إلا أن أهل العلم الأندلسيين عرفوا كيف يضعون من القواعد والنظم ما حفظ لجامعهم مستواه العلمي الرفيع، فكان شيوخ جامع قرطبة أجل الشيوخ وأوفرهم علما وأحسنهم سمتا، وكانت الدراسة تسير فيه وفق نظام دقيق قرره الشيوخ أنفسهم وحافظوا عليه.

وظل جامع قرطبة - طوال تاريخه - دار القضاء في قرطبة، فيه كان يجلس القاضي كل يوم، في ركن معين من أركان بيت الصلاة، وإلى حواره كاتبه ودولاب محفوظاته الذي يسمى بالقمطر، وأمامه المتخاصمون. وفي

مؤخرة مجلس القضاء كان يجلس نفر من المحامين - وكانوا يسمون بالخصوم أو الوكلاء - وكان لا يؤذن لأحد بأن يكون خصما أو وكيلا إلا بإجازة من قاضي قرطبة، فكان الرجل يستطيع أن يوكل عنه واحدا من هؤلاء المحامين ويقرر ذلك بين يدي القاضي، ويتصرف كما نفعل نحن اليوم.

مسجد سوسة الجامع:

أنشىء هذا المسجد سنة 236/851، أيام أبي العباس عبد الله بن إبراهيم بن أحمد الأغلبي، وهو يعتبر من أجمل وأكبر المساجد العتيقة الباقية إلى اليوم، رغم أنه يقل في الشهرة عن أمثاله من تلك المساجد الجليلة. والمسجد يقوم على شبه جزيرة داخلة في البحر قرب باب البحر، من أبواب سوسة القديمة، شمال شرق ذلك البلد التونسي الجميل.

ولم يدخل على المسجد تغيير كبير منذ بنائه، أي أنه لا يزال يحتفظ بهيئته العامة كما كان في أيام الأغالبة، ولهذا فإن ذلك المسجد يعد من أكبر المعالم في تاريخ عمارة المساجد. والمسجد واسع المساحة إذ هو مستطيل - على وجه التقريب - طوله 57 مترا وعرضه 50 مترا، فمساحته الكلية - على هذا - 2850 مترا، يتوسطه صحن مستطيل تبلغ مساحته 344 مترا، تحيط به ثلاث مجنبات عرض كل منها رواق واحد.

ومنظر الجامع - من الصحن - جميل فإن بيت الصلاة والمجنبات تطل عليه بعقود حذوة الفرس، تقوم على دعامات حجرية. وبيت الصلاة عميق يتكون من ستة أساكيب، أما بلاطاته - (أو أروقته) فعددها ثلاث عشر والوسطى منها أكثر سعة وهي الرواق الأوسط الذي يؤدي إلى المحراب. وفوق بلاطة المحراب قبة صغيرة، وهناك قبة مماثلة لها تماما فوق الرواق أيضا، في وسط بيت الصلاة. وموضع هذه القبة الأخيرة يعين جدار قبلة المسجد القديم، فقد كان جوف بيت صلاته ثلاثة أساكيب ثم وسع بعد ذلك إلى الجنوب بإضافة أربعة أساكيب أخرى، ونقل جدار الجامع إلى موضعه الحالي وأنشئ له محراب جديد.

وإلى جانب المحراب يوجد باب كان مسدودا إلى وقت قريب، وقد فتحه الأثري الكابتن كرسويل فوجد غرفة صغيرة فيها محراب خشبي متحرك يقوم على عجلات، ويعتبر هذا المحراب من أقدم ما عثر عليه من نوعه في

تاريخ العمارة الإسلامية. وهناك محرابان آخران من هذا النوع في المغرب. واحد في مسجد الزيتونة في تونس، والثاني في المسجد الجامع بالجزائر؛ وكلها غير مستعملة الآن.

وفي ركني المسجد الشمالي والجنوبي - من ناحية الغرب - يقوم برجان مستديران يصل ارتفاعهما إلى مستوى سطح الجامع. والشمالي منهما كان يستعمل مئذنة، لأن له سلما داخليا يدخل إليه من داخل المسجد، وفي أعلى كل من البرجين جوسق تقوم عليه قبة.

مسجد سامرا الجامع:

بدأ الخليفة المعتصم بالله (833-842) في إنشاء سامرا سنة 836، ولم يكن يريدها أن تكون مدينة ملكية كما فعل عبد الرحمن الناصر عندما أنشأ مدينة الزهراء، وإنما أراد أن تكون معسكرا يؤوى جنده التركي ويبعدهم عن بغداد بعد أن ضاقت بهم وآذوا سكانها. فكل مبانيها لا تمتاز بجمال أو أناقة، وإنما تمتاز بالضخامة والمتانة حتى تتحمل الأعداد الضخمة من الجنود والحرس، وتصمد للاستعمال الخشن وسير الخيل والفرسان، وقد بنيت المدينة كلها على عجل، فلم يوضع لها تصميم مدروس على مهل، ولم يبق من المدينة الآن إلا أطلال بالية، وكلامنا كله قائم على استنتاجات بنيناها على ما كشف من بقايا أساسات المباني.

هذا ينطبق على ما كشفت آثاره من مباني سر من رأي، مثل الجوسق الخاقاني الذي بناه الخليفة لسكناه، وقصر بلكوارا الذي بني لسكنى أحد أولاد المتوكل (847-861)، ويعنينا هنا مسجد سامرا الجامع الذي بناه المتوكل، وهو دون شك أوسع ما بنى المسلمون من مساجد، وقد بقيت لنا أجزاء من جدرانه التي تشبه أسوار الحصون، وبقيت لنا مئذنته ذات المصعد اللولبي الخارجي التي تذكر الإنسان بفكرة برج بابل. والمسجد كله مبني بالآجر (الطوب المحروق) و يبلغ سمك الجدار أكثر من مترين ونصف متر، تؤيده - على مسافات متساوية - دعامات خارجية نصف دائرية يزيد قطر الواحدة منها عن 3,5 أمتار، وتبعد الواحدة عن الأخرى 15 مترا وتقوم أربع منها عند الأركان.

والمسجد مستطيل، مقاييسه 156x240 مترا، أي أن مساحته كانت 37440

مترا. و يذكر المؤرخون أنه أضيفت إليه فيا بعد زيادات جعلت مقاييسه 444x376 مترا، أي أن مساحته بزيادته بلغت 944 167 مترا أي فوق الأربعين فدانا، وهذه مساحة مدينة صغيرة لا مجرد مسجد جامع.

وكان جوف (عمق) بيت الصلاة 62 مترا، يتألف من تسعة أساكيب تقوم على تسعة صفوف من الدعامات، في كل صف 24 دعامة. وكانت تلك الدعامات مبنية بالآجر، وضلع الدعامة الواحدة متران وارتفاعها عشرة أمتار ونصف. وكانت تحيط بالصحن مجنبات في الجهات الثلاثة يتألف كل منها من ثلاثة أروقة. وكان للمسجد 16 بابا. أما مئذنته - المعروفة بالملوية - فكانت تقوم على قاعدة مربعة ضلعها 33 مترا، ويبلغ ارتفاعها في الجو 50 مترا فوق القاعدة المربعة، أي أن ارتفاعها يعدل ارتفاع بيت حديث من عشرين دورا على وجه التقريب.

جامع أحمد بن طولون:

يقع هذا المسجد الهائل المساحة شرق حي السيدة زينب جنوب القاهرة، في موقع مدينة القطائع التي أنشأها أحمد بن طولون لتكون معسكرا لجنده ومقرا لحكومته.

شرع أبن طولون في بناء هذا المسجد سنة 879/265، وكان تخطيطه - ولا يزال - تخطيط حصن، كما هو الحال مع مسجد سامرا الجامع، وقد تأثر أبن طولون في عمارة جامعه بعمارة مسجد سامرا، فكلاهما مسجد حصن، ولكل منهما مئذنة ملوية.

وقد توالت أعمال التجديد والبناء في جامع أبن طولون، ولكنه لا يزال محتفظا - إلى اليوم - بهيئته الأصلية، سواء في هيكله العام أو تفاصيله المعمارية. ومن حسن الحظ أن المسجد قائم على تل مرتفع، فلا يوصل إليه إلا بواسطة سلم، والى هذا يرجع الفضل في احتفاظ الجامع بهيئته، فقد حال دون الناس واستعماله الاستعمال العنيف الذي أضر بجامع الفسطاط.

والمسجد مربع مقاييسه 5, 161x5, 162 مترا، أي أن مساحته 26143 مترا مربعا تقريبا، فهو - على هذا - من أضخم المساجد القائمة في عالم الإسلام ؛ وفي وسطه صحن مكشوف تربيعه 80, 91x5, 92 مترا.

وجوف بيت الصلاة يتكون من خمسة أساكيب تقوم على عقود مدببة

من الحجر والآجر، ترتكز على دعائم ضخمة من الآجر، وعدد أروقته - أي بلاطاته - الشارعة من الصحن إلى جدار القبلة 17، كلها على نفس النسق مما يعطي بيت صلاة المسجد جمالا فريدا. وقد أقيمت في أركان الدعائم أعمدة زخرفية محلاة بالزخارف، وغطيت العقود بزخارف جصية متنوعة، ويدور بجدران بيت الصلاة إزار خشبي، نقشت عليه بالخط الكوفي البارز سورتا البقرة وآل عمران.

والجدران الداخلية للمسجد محلاة بشبابيك ذات عقود مدببة عددها 129 مغطاة بالجص المزين بالنقوش من كل نوع.

والمسجد متعدد المحاريب، كما هو الحال في الكثير من المساجد مثل الجامع الأموي والجامع الأزهر و بعض المساجد المملوكية، وعدد محاريب جامع أبن طولون خمسة، أكبرها وأما الأوسط وهو محراب مجوف عمل أيام السلطان المملوكي سيف الدين لاجين، وهو مزخرف بالفسيفساء الزجاجية والمذهبة الملونة وقد نقشت بينها الشهادتان. وطاقية المحراب - أي أعلاه - مصنوعة من الخشب المزين بالزخارف الملونة ؛ أما بقية المحاريب فمسطحة.

وصحن المسجد الفسيح يملأ النفس إجلالا، فهو شاسع رفيع الجدران تطل عليه البوائك من كل ناحية، إذ يحيط به بيت الصلاة، ومجنبتان يسرى ويمنى كل منهما من رواقين، ومجنبته الخلفية من رواقين أيضا، وتتوسط الصحن قبة كبيرة تشوب بوضعها جمال الصحن الفسيح، وقد أنشئت هذه القبة مرة بعد مرة، والقبة الحالية - التي تقوم على بناء مربع - أنشأها السلطان سيف الدين لاجين سنة 1297/696.

أما مئذنة الجامع فهي الثانية من طرازها في العالم فهي ذات مصعد خارجي يدور حول بدنها حتى أعلاها، وهي توأمة مئذنة مسجد سامرا الجامع، وتقوم غرب الجامع مستقلة عنه، ويدور بها المصعد الحلزوني الذي ذكرناه، وهي تتكون من أربع طبقات، الأولى مربعة، والثانية مثمنة، والثالثة مثمنة والرابعة على نفس الهيئة تعلوها قبة صغيرة.

وأهم ما يميز هذا المسجد هيئته المربعة وتماثل أجزائه، فإن الناظر إلى جدرانه تستوقف نظره صفوف الشبابيك المتراصة تعلوها الشرافات الجميلة التي تكون إفريزا جميلا للسقف الكبير.

الجامع الأزهر:

شرع جوهر الصقلي - قائد الخليفة الفاطمي الرابع المعز لدين الله - في إنشاء الجامع الأزهر في 24 جمادى الأولى 359/4 أبريل 970، وتم تشييده، وبدأت الصلاة فيه ظهر يوم من أيام رمضان 361/ يونيو - يوليو 972. وكان حجمه إذ ذاك نصف حجمه اليوم.

ومنذ تلك الصلاة أصبح هذا المسجد جزءا من تاريخ مصر، ومواطنا مصريا ساير ذلك التاريخ يوما بيوم بحيث نستطيع أن نؤرخ لمصر بتتبع تاريخ الأزهر، فندر أن وقع في مصر حادث له شأن إلا كانت في الأزهر بدايته أو منتهاه، وإذا أنت دخلت الجامع اليوم من بابيه الكبيرين المتجاورين - المعروفين ببابي المزينين - في ميدان الأزهر وطفت بأرجاء الجامع حتى تخرج من باب الجوهرية في الضلع الشمالي للجامع الذي يفتح على شارع الشنواني خلف المسجد، فإنك تكون قد مررت بألف سنة من تاريخ مصر.

وأول ما يستوقف نظرك عدد الخلفاء والسلاطين والأمراء ومشايخ الأزهر الذين حرصوا على ترميمه وإصلاحه والإضافة إليه، فهم عشرات يحتاج إحصاؤهم وإحصاء ما عملوه إلى مجلد كامل، لأن هذا الجامع سجل حافل لتاريخ مصر السياسي والعلمي، فكما تقرأ في تاريخه أسماء المعز لدين الله الفاطمي والعزيز والحاكم الفاطميين وصلاح الدين الأيوبي والظاهر بيبرس وسيف الدين لاجين وبرقوق وغيرهم من سلاطين المماليك، ومحمد علي وعباس حلمي ومن إليهما من الحكام الذين تعاقبوا على حكم مصر خلال عشرة القرون الماضية، فأنت تمر في تاريخه بأسماء نفر كبير من أقطاب التاريخ الفكري لمصر والعالم الإسلامي خلال تلك القرون.

وأول الأساتذة الذين تولوا التدريس في الأزهر هو القاضي أبو الحسن بن النعمان بن محمد المتوفى سنة 984/374، وهو أبن داعي الدعاة الفقيه الإسماعيلي المتضلع النعمان بن محمد المتوفى سنة 974/363، وكان أبو الحسن فقيها إسماعيليا وأديبا كأبيه، وكذلك كان أخوه القاضي محمد بن النعمان بن محمد المتوفى سنة 999/389. ومن أعلام من درسوا في الأزهر في العصر الفاطمي الأمير المختار عبد الملك محمد بن عبد الله بن أحمد الحراني المعروف بالمسبحي المؤرخ (366-976/420-1029)، وأبو عبد الله القضاعي المؤرخ المعروف وهو أول من كتب في خطط مصر، وعنه أخذ تقي

الدين المقريزي، والحسن بن زولاق المؤرخ الذي احتفظ لنا علي بن سعيد بكتابه عن الدولة الإخشيدية، وأبو القاسم الرعيني الشاطبي عالم القراءات المشهور؛ ودرس في الأزهر من علماء الرياضيات في ذلك العصر الحسن بن الخطير الفارسي.

وعندما قامت دولة صلاح الدين أوقف التدريس في الأزهر، لأن ذلك التدريس كان مرتبطا بالمذهب الإسماعيلي الذي أبطله صلاح الدين، عندما أعاد السنية إلى مكانها التقليدي في مصر، واتجهت همته إلى إنشاء المدارس لتقوم بتدريس الفقه السني، وبقي الأزهر خاملا من الناحية العلمية حتى نهاية الدولة الأيوبية

واستعاد الأزهر مكانته العلمية في العصر المملوكي وتحول إلى جامعة حقيقية: يضم الأساتذة والمدرسين والمعيدين والطلاب، ويجري فيه العمل العلمي على نظام علمي كامل، ترعاه وتنفق عليه الدولة حسب نظام مقرر مرسوم، واتسع الجامع - تبعا لذلك - فقامت فيه الأروقة والزيادات المختلفة حتى وصل إلى حجمه الحالي، وهو يكاد أن يكون مدينة قائمة بذاتها، فقد ضمت ملحقات الجامع التعليمية ما يشبه المدينة الجامعية الكاملة، فهي مكونة من مبان كل منها يسمى رواقات وقد يضم مبنى الرواق الطلبة الوافدين من نواح مختلفة من مصر أو من العالم الإسلامي، مثل: رواق الأكراد، ورواق الهنود، ورواق البغداديين، والبرنية (القادمين من البرنو في تشاد الحالية) واليمنية، والجبرتية (جبرت ناحية من نواحي الحبشة)، والسنارية (نسبة إلى سنار في السودان)، والجاوية، والشوام، والصعايدة، والشراقوة (نسبة إلى محافظة الشرقية في مصر)، والفيومية والبحاروة، والشفوانية وما إلى ذلك. ولم يكن الطلاب ينامون في هذه الأروقة المنسوبة إليهم، بل كان الرواق أشبه بسكرتارية ومكتبة لهم وخزائن لكتبهم الخاصة ؛ ولهذا نجد أيضا رواقا خاصا بالحنابلة وآخر للحنفية، والمراد الطلاب الذين يدرسون فقه هذه المذهبين.

وأشهر هذه الأروقة الرواق العباسي، وهو حديث بني في عهد خديوي مصر عباس حلمي الذي تولى الخديوية حتى سنة 1914، وقد افتتح في شوال 1817/1315 وكان شبيها بإدارة عامة للأزهر فكان يضم مقرا لمجلس إدارة الأزهر ومشيخته ومكتبته وطبيبه ومحفوظاته، وكانت فيه أيضا بعض

أروقة للطلاب. ومبنى الرواق العباسي قطعة من العمارة والفن الإسلاميين في أواخر العصر التركي. أما الطلاب الغرباء فكانوا يسكنون في حارات حول الأزهر خصصت لهم وعددها ثلاث عشرة، مثل: حارة العفيفي والزرافة والبشاشة والسليمانية والجيزاوية والزهار والمناصرة، وما إليها.

وقد كان عدد عظيم ممن قاموا بالنهضة الفكرية في مصر والعالم العربي من طلاب الأزهر، وهم كثيرون جدا ؛ ولهذا فسنكتفي بالإشارة إلى نفر منهم مثل: عبد الرحمن الجبرتي ورفاعة رافع الطهطاوي، وعلي مبارك، ومحمد عبده، وسعد زغلول، ورشيد رضا، وعبد الله النديم، وطه حسين، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد حسن الزيات، وعلي عبد الرازق، ومصطفى عبد الرازق، ومحمد مصطفى المراغي.

وفي سنة 1961 دخل الأزهر في طور جديد من تاريخه، إذ صدر القانون الذي حوله إلى جامعة حديثة تحتفظ في نفس الوقت بالدراسات التقليدية للأزهر، وهي دراسات الإسلام واللغة العربية. وأنشئت له الكليات الحديثة وتضاعف عدد طلابه، حتى أصبح مؤسسة دينية علمية فريدة في بابها من كل وجه. ولا يضارع الأزهر معهد آخر في الدنيا، في الخدمات العلمية التي قام بها منذ إنشائه قبل نيف وألف سنة إلى اليوم، فقد كانت وفود الطلبة تقبل عليه من أركان الدنيا كلها، فيجاورون في الأزهر ثم يعودون إلى بلادهم شيوخا يقومون بدورهم بإنشاء المعاهد الدينية الإسلامية في بلادهم، وحيثما نزلت في العالم الإسلامي وجدت الأزهريين، من أقصى الفليبين إلى المحيط الأطلسي وقلب إفريقية. إلى الأزهر يعود جانب كبير من الفضل فيما تمتعت به مصر على مر العصور كمركز من مراكز العلم والعرفان في الدنيا. وقد كان المبنى الأول للأزهر - كما أنشأه جوهر - يتكون من مسجد لا يزيد حجمه عن نصف الجامع الحالي وملحقاته، وكان يتكون من الصحن الحالي المكشوف الذي تحف به العقود المدببة، وبيت الصلاة الذي يقع إلى شماله، وكانت له مجنبتان: يمنى ويسرى، لكل منهما ثلاثة أروقة، ثم توالت الإضافات بعد ذلك، حتى أصبح الجامع القديم محصورا في قلب الجامع الحالي.

والإضافات مجموعة من الأبنية، ما بين أروقة جديدة ومدارس ومحاريب ومآذن وميضآت. وقد فقد الجامع - نتيجة لهذه الزيادات والتعديلات -

هيئته الأصلية ووحدته الفنية، ولهذا فالجامع الأزهر - اليوم - شبيه بمعرض واسع للفن الإسلامي في مصر، من بداية العصر الفاطمي إلى اليوم. وقد أورد الأستاذ حسن عبد الوهاب في كتابه عن «المساجد المصرية» وصفا شاملا لكل جزء من أجزاء الجامع مع تاريخ معماري كامل للمسجد، وأوردت الدكتورة سعاد ماهر في كتابها «مساجد مصر وأولياؤها الصالحون» (جـ1 ص 194-226) وصفا آخر دقيقا للناحية المعمارية من المسجد.

وإذا دخل الإنسان من باب المزينين - وهو الباب الرئيسي للجامع، ويقع في ميدان الأزهر - سار في ممر طويل، فعلى يمينه مبنى المدرسة الأقبغاوية، التي بناها الأمير المملوكي علاء الدين أقبغا عبد الواحد سنة 1339/740 في جزء من ساحة الأزهر وجعلها ملحقة به. وهذا الأمير كان من أكبر من اهتموا بعمارة الأزهر، فقد أنشأ لمدرسته تلك بيت صلاة وقبلة ومنارة ؛ و يقول المقريزي إن هذه المدرسة من أشد المدارس ظلاما في داخلها لأن الأمير الذي بناها فعل ذلك بأموال اغتصبت من الناس وسخر العمال في بنائها. وكان أقبغا هذا مقدم المماليك في عهد الملك الناصر محمد بن قلاوون ؛ وقد استعملت هذه المدرسة - إلى حين قريب - مكتبة للأزهر.

وعلى يسار الممر يقوم مبنى المدرسة الطيبرسية القديمة، نسبة إلى الأمير علاء الدين طيبرس الخازندار نقيب الجيوش بمصر في دولة الناصر محمد بن قلاوون، وقد بنيت قبل المدرسة الأقبغاوية في سنة 1319/719، وكان طيبرس على خلاف أقبغا أميرا صالحا، وقد بنى هذه المدرسة وجعلها مسجدا في نفس الوقت، وتأنق في بنائها وأنفق مالا جزيلا في إتقانها وزخرفتها، وكان مبنى هذه المدرسة من الداخل قطعة من الفن الإسلامي في أحسن صورة، ولكنها اتخذت في سنة 1896/1314 ملحقا لمكتبة الأزهر فضاع الكثير من الأعمال الفنية فيها.

فإذا فرغ الزائر من ذلك الممر بين المدرستين أفضى إلى صحن الجامع، وهو صحن فسيح تحيط به البوائك من كل جهاته، وهذا الصحن قبل الجامع القديم، ويليه بيت الصلاة الذي ينتهي بجدار القبلة القديم، تليه بعد ذلك زيادة عبد الرحمن كتخدا وكان من كبار أمراء المماليك في مصر العثمانية. ولا شك في أنه أكبر من اهتم بمبنى الجامع الأزهر على طول العصور الماضية، فقد قام هذا الرجل في سنة 1753/1167 بترميم مباني

الأزهر، وأضاف إليه زيادة كبيرة شمال بيت الصلاة الأصلي ؛ وتبلغ هذه الزيادة أكثر من نصف حجم الجامع الأصلي، وهي بيت صلاة كامل بقبلته ومحرابه يقوم على خمسين عمودا، يقوم عليها خمسون عقدا من نفس طراز عقود الأزهر الأصلية، وأنشأ في جدار القبلة الجديد محرابا بديعا، ورفع قبة جميلة فوق بلاطة المحراب، وصنع لهذه الزيادة منبرا بديع الصنع، والى جوار المحراب يقوم محراب أصغر منه يسمى بمحراب الدردير، ثم محراب آخر حديث الصنع. وبهذه الزيادة أصبح بيت صلاة الأزهر من أكبر بيوت الصلاة في مساجد مصر.

وأنشأ - فيما يلي هذه الزيادة إلى الشمال - مبنى واسعا له باب كبير يؤدي إلى حارة كتانة، وهذا الباب هو المشهور اليوم باسم باب الصعايدة، وهو باب فخم جميل أنشأ عبد الرحمن كتخدا بأعلاه غرفة تقوم على أعمدة رخامية خصصها لتحفيظ الصبيان القرآن، وداخل الرحبة أقام كتخدا ضريحه وصهريجا وسبيل ماء، وفوق ضريحه تقوم قبة صغيرة. وأنشأ إلى جانب باب الصعايدة المئذنة المنسوبة إليه ؛ وإليه يرجع الفضل في إنشاء الباب الرئيسي للأزهر، وهو المعروف الآن بباب المزينين.

وللأزهر اليوم خمس مآذن مختلفة الطرز، لأنها بنيت في عصور متفاوتة، منها اثنتان من إنشاء عبد الرحمن كتخدا، وواحدة تنسب إلى السلطان قايتباي، وواحدة تنسب إلى السلطان الغوري ؛ ومئذنة قايتباي ذات جوسقين وعمامتين، وهي أكبر مآذن الأزهر. وكان للجامع ثلاثة عشر محرابا، بقي منها ستة، أقدمها محراب إيوان القبلة القديمة عند جدار المسجد الأول. وهذه المحاريب تتفاوت في الجمال وإتقان الصنعة، ولكن ليس فيها واحد يضارع محاريب مسجد المؤيد مثلا. وللأزهر ثلاث قباب، أجملها وأكبرها تلك التي تقوم فوق المدرسة الجوهرية الملحقة بالأزهر، وتقوم على رقبة ذات شماسات ثم عقود مدببة مزينة من الخارج بنقوش عربية غاية في الجمال.

إلى هنا نقف بالحديث عن الأزهر وأخوته من المساجد الألفية العتيقة وكلامنا عنها إن هو إلا إشارات مختصرة لا تفي بحقها ولا تناسب مكانها في التاريخ الحضاري لعالم الإسلام.

15 الطرز المعمارية المساجدية الكبرى

ألمنا - في الفصل الذي أوردناه عن تطور العمارة المساجدية الإسلامية وطرزها المختلفة بآراء مؤرخي العمارة في موضوع تطور فن إنشاء المساجد عند المسلمين، وما ظهر في بلادهم من طرز يختلف بعضها عن بعض، وانتهينا إلى أن قصة العمارة الإسلامية لا تكون تاريخا متصل الحلقات والعصور، يسود في كل منها طراز بعينه ينتشر في عالم الإسلام كله، كما تعاقبت على تاريخ العمارة الكنائسية في الغرب الطرز المعروفة بالروماني والقوطي وطراز النهضة (الرنيسانس) والباروك الذي يعرف أحيانا بالركوكو: وهو الطراز المركب الذي كان المعماري يجتهد فيه فينوع الأشكال المعمارية في البناء الواحد، ويثقل المبنى في كل زاوية وركن أو قطعة من الجدار بالزخارف البارزة والمحفورة والتماثيل الصغيرة المتداخلة التي تمثل أشكالا مصطنعة وسطحية، كأشكال أطفال صغار (يراد بهم الملائكة) في كل هيئة وصورة.

في عمارتنا الإسلامية لا نعرف هذا التطور المترابط الحلقات في الطرز المعمارية، وقد بينا

في إيجاز أسباب ذلك، وقلنا إن الفن المعماري الإسلامي قام - فيما يتعلق بالمساجد - على الهيكل الرئيسي لمسجد الرسول ﷺ في المدينة المنورة، وانتفع بعد ذلك بما تيسر له من عناصر فنية في البلاد التي دخلت في دولة الإسلام والبلاد المتصلة بها، وتطور فن إنشاء المساجد في كل إقليم في اتجاه محلي ذي طابع إقليمي، ومن هنا فإن الطرز المعمارية التي ابتكرتها شعوب الإسلام في بناء المساجد طرز إقليمية، يسود كل منها في ناحية بعينها ويتطور داخل حدودها. وقد اقتبست هذه الطرز بعضها من بعض، ولكنها عرفت دائما كيف تحور العناصر المقتبسة وتضمنها طرازها الخاص في نطاق الهيئة العامة للمساجد وعناصرها الأساسية وغير الأساسية. وهذا كله أوجد بين الطرز المختلفة قدرا معينا من التشابه، وجعل للمساجد - أيا كان نوعها - هيئة خاصة متميزة تعرف بها في كل مكان.

وقد ذكرنا أهم هذه الطرز فيما سبق من فصول هذا الكتاب، أثناء كلامنا عن تاريخ العمارة المساجدية الإسلامية بصورة عامة، وأوجزنا أهم خصائص كل منها. ونود الآن أن نعرض كلا منها، ونبين خصائصه في شيء من التفصيل، ونعرض أهم نماذجه أو ما يتيسر لنا عرضه منها، ونتخير من الصور ما يبين هذه الخصائص ويوضح ما نجمله من الكلام عن غرر المساجد من كل طراز.

الطرز التي سنعرض لها في هذا الفصل هي:

1- الطراز المغربي

2- الطراز الأندلسي

3- الطراز المصري

4- الطراز التركي السلجوقي

5- الطراز الهندي

6- الطراز الإيراني الصفوي

7- الطراز التركي العثماني

وأرجو ملاحظة ما يلي:

أولا: إنني رتبت الطرز بحسب قدمها التاريخي، وهذا التاريخ يبدأ - في العادة - بإنشاء أول مسجد من كل من هذه الطرز، فالطراز المغربي - في رأيي - أقدمها لأنه نشأ عند بناء جامع عقبة في القيروان، الذي بني أول

الأمر فيما بين سنتي 50 و55/ 670-675، وتجديداته إلى نهاية عصر الولاة في أواخر القرن الهجري الثاني / الثامن الميلادي.

وقد يوجد من يقول: ولكن جامع عمرو بن العاص أقدم، وجوابنا أنه - بالفعل - أقدم، ولكنه لا يعد ميلادا للطراز المصري، والرأي السائد هو أن ميلاد العمارة المساجدية المصرية ولدت مع بناء جامع أحمد بن طولون في منتصف القرن الهجري الثالث / التاسع الميلادي. أما جامع عقبة فيحدد ميلاد الطراز المغربي الذي اتصل بعد ذلك في نفس الخط والاتجاه.

وعلى أساس القدم - والسابقة أيضا - جعلت الطراز الأندلسي تاليا للمغربي، لأنه ولد عند بناء القسم الأول من مسجد قرطبة الجامع على يد عبد الرحمن الداخل سنة 170 هـ. وقد استمر تطور العمارة الأندلسية في نفس الاتجاه بعد ذلك.

ثانيا: وفي الكلام عن أي من هذه الطرز تابعت تطوره بعد ذلك حتى يصل إلى نضجه في صوره المتعددة. وقد ينشأ عن الطراز المحلي طراز آخر في نفس الناحية أيضا، ولكنه يختلف عنه اختلافا واضحا بحيث يمكن اعتباره طرازا جديدا، كما ظهر الطراز المستعربي ثم المدجني في الأندلس بعد طراز الخلافة، وكما ظهر في مصر الطراز المملوكي بعد الفاطمي، وكما ظهر في إيران الطراز الصفوي بعد المغولي. ولكني رأيت - في كل حالة - أن أضع الطراز وما تطور عنه في باب واحد، وأن أستمر في الكلام على طراز الناحية وتطوراته حتى أنتهي منها. وقد خالفت هذه القاعدة مرة واحدة وذلك في الكلام عن الطراز التركي، فقد رأيت أن الطراز التركي السلجوقي قد اتجه في مسار تطوره إلى شمال إيران وبلاد التركستان، وهذه نواح شاسعة سارت العمارة الإسلامية فيها كلها على خطوط الطراز السلجوقي، وهي تبعد بعدا شاسعا عن الطراز التركي العثماني فاقتضى ذلك الفصل بينهما واختصاص كل منهما بفصل قائم بذاته.

ثالثا: يلاحظ أن محاولتي هذه ربما كانت الأولى من نوعها، فقد سبق أن حاول الكثيرون وضع العمارة الإسلامية كلها في تقسيمات شتى أشرنا إليها، ولكن أحدا لم يحاول أن يجمع ذلك كله في صعيد واحد، ويحاول أن يضع إطارا واحدا يجمع المتفرق و يربط بين المتباعد في نسق واحد واضح

الخطوط.

وقد تصديت لهذه المحاولة بعد جمع طويل، وقراءة متسعة، ونظر صبور في العمارة بصورة عامة: إسلامية وغير إسلامية، ولهذا فإنني أتوقع أن يكون هناك على هذا التقسيم اعتراض ونقد.

والاعتراض مقبول، والنقد هو ما نرجوه، وفي الميدان، دون شك، من هو أعلم مني بالموضوع وأكثر تخصصا وإحاطة، والكلمة لهم آخر الأمر، وما عملي هذا إلا وساطة بينهم وبين جمهور متطلع، من حقه أن يجد بين يديه كتابا جامعا عن العمارة المساجدية، يعرض خصائصها وتاريخها وتطورها في صعيد واحد، بأسلوب هو وسط بين ما يتطلبه القارئ المثقف وما يتمسك به المتخصص. وكلامي في هذا الموضوع إنما هو كلام متخصص في حضارة الأمم الإسلامية - والعمارة ناحية من نواحي هذه الحضارة - فأنا أنظر إليها نظرا عاما، وأفهمها على ضوء فهمي لهيكل الحضارة الإسلامية كلها. والفرق شاسع - طبعا - بين هذه النظرة ونظرة المتخصص العالم بالدقائق، والمعاني للأصول، المحقق للفروع.

أقول هذا على سبيل الاعتذار لهذا المتخصص والاعتراف بفضله، فمن علمه نهلت ومن فضله أخذت.

1 - الطراز المغربي

ذكرنا فيما سبق بعض الخصائص المميزة لهذا الطراز وأهمها:

1) التركيز على بيت الصلاة والاهتمام بتعميق جوفه حتى يصبح مربعا أو قريبا من المربع.

2) الاهتمام بالرواق الأوسط المؤدي إلى المحراب وجعله أوسع وأعلى سقفا من الأروقة الأخرى، ومن ظاهر الاهتمام بذلك الرواق الأوسط التأنق في مدخله من ناحية الصحن، فيبدو هذا المدخل وكأنه مدخل رئيسي للجامع.

3) الاكتفاء في المجنبات برواقين أو ثلاثة، فيتسع نتيجة لذلك الصحن ويزداد رونقه بهاء، لأن بوائك بيت الصلاة والمجنبات تطل عليه في تسلسل متشابه يزيد الشعور بالسعة والعمق.

4) الاكتفاء بقبة صغيرة أو قبتين. وتكون القباب دائما فوق الرواق

الأوسط.

5) جدار القبلة يغطي إلى ارتفاع نحو مترين بمربعات الخزف الملون المعروف بالزليج. وتترك بقية الحائط بياضا وقد تزين بزخارف جصية. أما المحراب فيكون مجوفا بسيطا، وهو في الغالب من الرخام، ويحيطونه بإطار زخرفي خشبي أو من الزليج يصل الى السقف أحيانا في هيئة بديعة.

6) السقوف خشبية مزخرفة تلتحم بالجدران بإطارات وأفاريز خشبية منقوشة. ويرتفع فوق المباني سقف محدب، يغطى من الخارج بالقرميد الأحمر أو الأخضر، وذلك بسبب كثرة الأمطار في المغرب والأندلس معا.

7) جدران المسجد الخارجية كلها ضخمة تشبه الأسوار. وفي بعض الأحيان تقوم على أركان الجدران الخارجية أبراج حقيقية تستعمل للأذان أحيانا.

8) المئذنة تسمى الصومعة أو المنارة، وهي في هيئة برج يتألف من بدن مربع مرتفع سميك الجدران، وينتهي البدن بشرفة للأذان يطلع من وسطها بدن آخر أصغر من الأول تختم به المئذنة، فيقيمون عليه قبة صغيرة، وقد ينشئون فوق البدن الثاني بدنا ثالثا أصغر منه، وتبنى الصومعة في الغالب في الجدار المقابل لجدار القبلة أو خارجه، ويكون لها مدخل خاص من خارج المسجد إلى جانب بابها من الصحن، وقد تبنى من الآجر أو الحجر وقد تجصص من الخارج أو تغطى بالقاشاني، وتفتح النوافذ الصغيرة في الجدران لتضيء السلم الداخلي، وتكون هذه النوافذ عل هيئة زخرفية جميلة تكسر فراغ الجدران.

9) تمتاز مساجد الطراز المغربي بمنابرها البديعة التي تعد أعمالا فنية رائعة من الحفر والزخرفة على الخشب.

10) بوابات المساجد تكون - في العادة - ذات فخامة تستلفت النظر، فهي تقوم على عقود حذوة الفرس بفصوص أو بغير فصوص. وعقد المدخل يرتكز على كتف حجري منخفض وقد يزين الكتف بأعمدة رخامية، وتظل المدخل - أحيانا - شماسة خشبية مثقلة بالزينة.

11) عقود هذه المساجد مدببة أو حذوة حصان، وهي تقوم إما على دعائم من الحجر أو الآجر، أو على أعمدة قصيرة من الرخام.

12) تحظى مساجد المغرب جميعا بعناية بالغة، فهي دائما في غاية النظافة والرواء، وتفرش أرضيتها بالسجاد المغربي المسمى بالزرابي.

13) وكل مساجد المغرب - سواء أكانت كبيرة أم صغيرة - تستعمل مدارس، وهي تتراوح بين مكاتب تحفيظ القرآن والجامعات.

14) تتشابه تلك المساجد - في المغرب كله - تشابها لا نجده في أي طراز معماري إسلامي آخر، فسواء أكان المسجد قديما أم حديثا، وسواء أكان في القيروان أو في أغادير، فإن الهيئة العامة واحدة، بحيث لا يمكن أن يخطئ الإنسان في التعرف على مساجد هذا الطراز.

والسبب الرئيسي في احتفاظ الطراز المغربي بشخصيته وتطوره داخل نطاق الخصائص المميزة لكل جزء من أجزاء المبنى، هو أن المغرب لم يتعرض - منذ دخول الإسلام - لأي تيار ثقافي خارجي، إلى مطالع العصر الحديث، فبينما تعرضت بلاد الشرق الإسلامي للتيارات البيزنطية والتركية والمغولية والصليبية فكان لذلك أثره في تغير أشكال طرزه المعمارية، ظل الغرب الإسلامي - من حدود إفريقية (تونس) على الأقل إلى المحيط الأطلسي - بعيدا عن هذه التيارات مما أتاح للمعماريين وأهل الفن فيه الفرصة للتطور بفنونهم، على نفس الأصول وفي نفس الخطوط، مما أضفى على الفنون المغربية أصالة فريدة في بابها.

ولم يتعرض المغرب لتأثير خارجي إلا من ناحية الأندلس، فكانت العمارة الأندلسية دائما ذات أثر بعيد في عمائر المغرب، خاصة بعد قيام الدول المغربية الكبرى - دول المرابطين والموحدين و بني مرين - وامتداد سلطانها على الأندلس، فأصبح المغرب وما بقى من الأندلس بلدا واحدا: سياسيا وحضاريا، فتبادل الجانبان التأثيرات، وفي العمارة يمكن أن نقول إنه أصبح لهما طراز معماري واحد، هو الذي يسمى بالإسباني المغربي Hispano-Mauresque ونماذجه الكبرى: مسجد الكتبية في مراكش ومسجد حسان في الرباط، ومسجد إشبيلية الجامع الذي بناه أبو يعقوب يوسف ثاني خلفاء الموحدين، وهو الذي ما زالت مئذنته باقية إلى اليوم معروفة باسم برج الدوارة (الخيرالدا) إلى جانب كاتدرائية إشبيلية التي تقوم مكان ذلك الجامع. ولا يزال الطراز المغربي محافظا على خصائصه، وعلى أساسه انشأ - في أيامنا هذه - الملك الحسن الثاني المسجد الذي بناه تكريما

لذكرى والده الملك المجاهد وبطل الاستقلال المغربي محمد الخامس.

وقد امتدت تأثيرات الطراز المغربي إلى ما يجاور المغرب من البلاد، فنجده في موريتانيا وفي السنغال، بل نجده في بعض مساجد الإسكندرية والقاهرة.

وقد تحدثنا في باب «المساجد الألفية العتيقة» عن مسجد عقبة في القيروان الذي يعين ميلاد الطراز المغربي في إفريقية (وهي تونس الحالية على وجه التقريب)، وعن مسجد القرويين في فاس الذي يعين المرحلة الحاسمة في تطور هذا الطراز في المغرب الأقصى، وأشرنا في أثناء ذلك إلى مساجد أخرى عتيقة في هذين القطرين، وبينا في كلامنا كيف تطورت، خصائص الطراز المغربي حتى أخذ طابعه الثابت على مدى السنين وبقى الآن أن نتحدث عن بعض أمهات المساجد الأثرية في المغرب كله، وطرزها وأشكالها الكثيرة، ولن نستطيع - بطبيعة الحال - أن نتحدث إلا عن عدد قليل محدود منها، ولهذا فسنختار بعضها فحسب، على أساس أنها تمثل أشكالا مختلفة من هذا الطراز في بعض نواحي المغرب.

الجامع المرابطي في تلمسان:

يعتبر هذا الجامع من أجمل الآثار التي بقيت لنا إلى اليوم من عصر المرابطين، الذي بدأ في المغرب من سنة 1058/450 وهي السنة التي خرج فيها قائدهم الأول عبد الله بن ياسين يقود رجاله من الصحراء جنوب المغرب الأقصى إلى وادي درعة وفتحوا سجلماسة عاصمة أقليم تافللت، وتلك كانت فاتحة تاريخهم السياسي في المغرب الأقصى، وامتد تاريخهم حتى المحرم سنة 541/ يونيو 1143، وهو التاريخ الذي استولى فيه الموحدون على مدينة مراكش، وقتلوا إسحاق بن تاشفين بن على بن يوسف أبن تاشفين آخر أمراء المرابطين، وكان بعد صبيا. أما تاريخهم في الأندلس فيبدأ في ربيع الآخر سنة 476/ أغسطس 1083، وهو تاريخ استيلاء المرابطين على سبتة ليعبروا منها إلى الأندلس في نفس العام، ويستمر بعد ذلك في تلك البلاد حتى العقد الأول من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي.

وقد شرع في بناء جامع تلمسان يوسف بن تاشفين عقب استيلائه

عليها سنة 1082/475 ثم تناوله علي بن يوسف بن تاشفين بالزيادة والزخرفة ابتداء من سنة 1136/530، ثم أعاد ترميمه وإصلاحه بغمراسن بن زيان من أمراء بني عبد الواد وهو الذي أعطاه صورته الحالية.

والفضل فيما يمتاز به الجامع من الفخامة والجمال الفني يرجع إلى علي بن يوسف. وبيت صلاة الجامع مستطيل يتألف من 13 بلاطة (أي رواقا عموديا على جدار القبلة) و 6 أساكيب (أي أروقة موازية لجدار القبلة). وتقوم عقود الجامع على دعائم حجرية سميكة، تحمل عقودا على هيئة حذوة الفرس وحافاتها على هيئة فصوص، وبعض عقود الجامع منفوخة تتسع جوانبها، وسقف بيت الصلاة من الخشب المزخرف وهو مغطى بسقف محدب من القرميد.

المسجد بقبتين صغيرتين، واحدة منهما فوق بلاطة المحراب، وهي شبيهة في الهيئة بقبة مسجد قرطبة الجامع، والثانية تقوم فوق البلاطة السابقة عليها على نفس الرواق ؛ وتقوم القبتان على مناور ذوات نوافذ صغيرة، وكلها مزينة بالزخارف الجميلة.

جامع تينملل، محراب جميل في قرية جبلية أطلعت حركة سياسية ودينية كبرى:

تينملل - أو تينمال - قرية صغيرة في قلب جبال الأطلس الخلفية في السوس الأدنى في جنوب المملكة المغربية، لا يصل إلها الزائر إلا عن طريق جبلي وعر خطر. لهذا السبب اختارها محمد بن تومرت مهدي الموحدين مركزا لجماعة الموحدين الدينية التي أنشأها، وقد لجأ أبن تومرت إلى هذا الموضع بعد أن طاف بنواحي المغرب داعيا للتوحيد المطلق، والى العودة إلى صفاء الإسلام الأول ونجح في كسب طائفة من الأنصار. وقد استقرت جماعته حينا في منازل قبيلته هرغة، ثم انتقل إلى قرية تينملل سنة 515/ 1121، وكانت سنه إذ ذاك ثلاثين سنة، فقد ولد على أصح الأقوال سنة 1092/485

جعل محمد بن تومرت تينملل رباطا ومركزا لدعوته. وهناك - وفي أمن الجبال وحماية القبائل المصمودية التي انضمت إليه - وضع نظام جماعة الموحدين وأنشأ قوتها العسكرية، وبدأ صراعه مع المرابطين الذين اتهمهم- ظلما - بالمروق من الدين. ومن سنة 1131/525 فصاعدا أصبح الصراع بين

الموحدين والمرابطين حربا شاملة، استمرت حتى تم للموحدين النصر على المرابطين 1146/541، باستيلائهم على مراكش وقتل آخر أمرائهم أسحق بن علي بن يوسف بن تاشفين، على يد عبد المؤمن بن علي خليفة محمد بن تومرت، الذي توفى - على أصح الأقوال - في رمضان 524/ يوليو 1130 وإن كان خبر وفاته لم يعلن إلا سنة 1133/527، عندما اطمأن عبد المؤمن بن علي الكومي إلى أن السلطان قد استقر في يده تماما.

في أثناء هذا الصراع انتقلت عاصمة الموحدين إلى مراكش، ولكن تينملل ظلت العاصمة الروحية لحركة الموحدين حتى أيام الخليفة المأمون الموحدي. وفيها دفن محمد بن تومرت وعبد المؤمن بن علي وابنه أبو يعقوب يوسف وحفيده أبو يوسف يعقوب المنصور، وهؤلاء هم خلفاء الموحدين الكبار الذين أقاموا الدولة ومدوا رواقها وبنوا مجدها.

وفي سنة 1153/548 زار عبد المؤمن تينملل وقرر أن ينشئ فيها جامعا وروضة لتكون مدفنا للمهدي ولنفسه وخلفائه، فأقام ذلك الجامع الجميل الذي يعتبر من المعالم الفاصلة في تاريخ العمارة في الغرب الإسلامي كله. هذا الجامع اشترك في بنائه معماريون وفنانون من المغرب والأندلسي، فجمع - لهذا - خصائص الفنين المغربي والأندلسي على صورة بديعة من التناسق والانسجام، وسيتجلى ذلك - بصورة أوضح - في المنشآت المعمارية الكبرى التي سينشئها الموحدون في إمبراطوريتهم الواسعة في المغرب والأندلس، وسنتكلم على بعضها.

يقع الجامع في الطرف الغربي من تينملل ومقاييسه 48؛ 60؛ 43 مترا، وعلى رغم اتساعه فإنه يبدو صغيرا أنيقا، لأن المعماريين بذلوا أقصى جهدهم في إتقان أعماله. فبيت الصلاة عميق يشمل معظم المساحة، وهو يتألف من تسع بلاطات (أي أروقة عمودية على جدار المحراب) والأروقة واسعة ولهذا لم يجد المعماري ما يدعو إلى توسيع رواق المحراب، ووضع السعة في الرواقين الجانبيين. أما أساكيب الجامع (أي أروقته الموازية لجدار القبلة) فأربعة، وأسكوب القبلة أوسع من الأساكيب الأخرى، وفوق تقاطعه مع رواق المحراب تقوم قبة جميلة، تزينها من اليمين واليسار قبتان تذكراننا بقبتي جامع قرطبة الجانبيتين، وتجاويف هذه القباب كلها مزينة بالمقرنصات.

وعقود ذلك الجامع مدببة في غير مبالغة، وأفاريزها مزينة بالمقونصات وخاصة عقود رواق المحراب والرواق الموازي لجدار القبلة، أما المحراب فأنيق مزين بالزخارف من كل نوع.

ومئذنة الجامع بسيطة مستطيلة الشكل، وهي النموذج الذي اتخذه المعماريون لإنشاء مئذنة جامع الكتبية الشهيرة في مراكش. وجدران المئذنة مزينة بالزخارف وكذلك العقود والسقف، وهذه الزخارف كلها قطع فنية تعطينا فكرة عن قدرة الفنان المغربي في استخراج الأشكال العجيبة من الخطوط والزوايا والدوائر.

جامع الكتبية في مراكش:

مراكش، درة المدن الإسلامية في إفريقية المدارية، تعتبر من أجمل مدن الإسلام بل مدن الدنيا على الإطلاق، فهي تقوم في وسط سهل صحراوي وكأنها واحة حضارية وسط السكون المترامي من حولها، ومبانيها - التي يغلب عليها اللون الأحمر البرتقالي - تترك في النفس وقعا لا يمحى، وشوارعها واسعة مشرقة تشرح النفس، والخضرة تطل عليك في كل مكان، فتبدو وسط المباني البرتقالية أشد خضرة وأزهى لونا، وإذا نظرت إلى الأفق رأيت ذلك كله على قاع من زرقة السماء هي أجمل زرقة تقع عليها العين.

ومراكش تمتاز بمساجدها ومدارسها وروضاتها الأثرية ثم القطع الباقية من أسوارها القديمة، ولكن درتها الكبرى هي مسجد الكتبية الذي يكاد أن يكون مدرسة للفن أو متحفا للابتكار المعماري جمع كل عجيبة.

هذا الجامع من إنشاء عبد المؤمن بن علي أول خلفاء الموحدين، شرع في بنائه سنة 1153/548، أي في نفس الوقت الذي أنشئ فيه جامع تينملل، وهو ثالث الآثار المعمارية الموحدية الكبرى، بعد تينملل ورباط تازا الذي أنشئ سنة 1133/527.

وجامع الكتبية فسيح مستطيل الشكل، وبيت الصلاة من أوسع بيوت الصلاة التي نعرفها، وقد كانت أروقته في الأصل تسعة عمودية على جدار المحراب، والرواق الأوسط - أو البلاطة الوسطى، أو رواق المحراب - آية في الروعة والجمال، فإن عقوده - كبقية عقود الجامع - تقوم على دعائم

حجرية، والعقد على هيئة حذوة الفرس مع تدبيب في أعلاها وانتفاخ في جانبيها، وهي - على هذا - نموذج للعقود الموحدية التي لا نزال نراها إلى اليوم في كل بلد من بلاد المغرب.

وفوق رواق المحراب ست قباب صغيرة، وكذلك نجد فوق أسكوب جدار المحراب خمس قباب، وكل هذه مزينة في داخلها بالمقرنصات والزخارف من كل نوع.

أما أجمل ما يمتاز به جامع الكتبية فمئذنته، وهي دون شك أروع مآذن المساجد الباقية، فإن ارتفاعها في الجو 67,5 مترا أي ارتفاع بيت من 20 طابقا، ومركزها أو قاعدتها بناء ضخم من ستة طوابق فيها غرف كثيرة، حتى إذا وصلنا إلى شرفة الأذان - أو بيت المؤذن - انطلقت بقية المئذنة مستقيمة منسرحة في الجو كأنها سهم مارق إلى السماء، وجدرانها كلها مغطاة بأفاريز متوالية من الزخارف التي تحير الألباب، والنوافذ ذات عقود من كل صنف، وهذه النوافذ منسقة على هيئة تتمشى مع السلم الداخلي الذي يصل إلى أعلى هذه المئذنة السامقة. وقد درس هذه المئذنة العالم الأثري الفرنسي هنري تيراس دراسة شاملة، وقال إن نقوشها ونوافذها وزخارفها جديرة بأن تنشر في كتاب على حدة.

مسجد حسان في رباط الفتح، سيمفونية لم تتم:

بلغت الدولة الموحدية أوجها السياسي أيام أبي يوسف يعقوب المنصور ثالث خلفاء الموحدين (رجب 580 - ربيع الأول 595/ سبتمبر 1184 - يناير 1199). وكانت ذروة أعمال المنصور انتصاره على ألفونسو الثامن ملك قشتالة في معركة الأرك المشهورة في شعبان 591/ يوليو 1195، وهي من أكبر المعارك التي خاضها المسلمون دفاعا عن الأندلس وحفاظا على كيانه المتهدم خلال العصر الموحدي.

وقد خلد المنصور الموحدي انتصاره هذا في إشبيلية بإكمال مسجدها الجامع الكبير وصومعته - أي مئذنته - الباقية إلى اليوم، وقد بدأ هذا العمل في شعبان 591 وتم في ربيع الآخر سنة 592 (يوليو 1195 - مارس 1196). وعندما عاد إلى المغرب - بعد ذلك بقليل - بدأ في إنشاء مسجده الشاسع المعروف بمسجد حسان في الرباط، وقد ظل العمل جاريا فيه

حتى وفاته فوقف دون إكمال إلى اليوم.

والجامع يبدو - اليوم - وكأنه طلل دارس عدت عليه الأيام، فما زالت مساحته الكبيرة (180x140 مترا أي 25200 متر) باقية كما هي مبلطة بالأحجار التي تآكلت وتحطمت في كل موضع. وأعمدته ماثلة كأنها عمد معبد مصري قديم، يقوم في وسطها بدن مئذنته الرائعة وقد وقف البناء فيها عند نصفها، وقد بدا الحجر المصقول الذي بنيت منه عاريا ترى نقوشه (على الحجر أيضا) وكأنها كتابة على بدن مسلة مصرية قديمة هائلة.

وقد بقيت أيضا أساسات الجدران وقواعد بعضها، وهي تدل على أن بلاطات هذا المسجد كانت 21، متوسط سعة البلاطة الواحدة خمسة أمتار، فكأن عرض بيت الصلاة في ذلك الجامع كان 105 أمتار أما جوفه أو عمقه فكان يتكون من خمسة أساكيب موازية لجدار القبلة، وكانت للجامع مجنبات: يمنى ويسرى وخلفية.

والباقي من المئذنة التي لم تتم 44 مترا، وقاعدتها مبنية بالحجر المصقول، وهي تضم غرفا إلى علو ستة أدوار، وفي داخلها طريق صاعد مائل ميلا بطيئا بحساب هندسي جميل. وهذه المئذنة هي أخت مئذنة جامع المنصور في إشبيلية، وهي المعروفة بالخيرالدا، وهي باقية إلى اليوم.

مسجد القصبة الجامع في إشبيلية، مسجد جليل لم تبق منه إلا مئذنته ورواق خلفي صغير :

عندما استتب الأمر للموحدين فيما بقي للمسلمين من بلاد الأندلس، اتخذ ثاني خلفائهم أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن مدينة إشبيلية عاصمة للجناح الأندلسي من مملكته، وأراد أن يزينها بمسجد جامع يضارع مسجد قرطبة الجامع في البهاء والرواء، فبدأ في إنشاء هذا الجامع الفريد الشهيد في رمضان 657/ ابريل 1172 ونقول «الشهيد» لأن قساوسة الأسبان سارعوا عقب استيلاء فرناندو الثالث ملك قشتالة على المدينة في 22 ديسمبر 1248 إلى هدم الجامع وشرعوا في إنشاء كاتدرائية فوق كل مساحته، ولم يتركوا على قيد الحياة إلا مئذنة المسجد الرائعة، فجعلوا منها برجا للنواقيس لكنيستهم التي بنوها، وقد فعلوا ذلك في القرن الخامس عشر وبقى لنا كذلك جزء من صحن الجامع في الجزء الخلفي من الكاتدرائية.

وقد احتفظ لنا عبد الملك بن صاحب الصلاة المؤرخ بوصف بناء ذلك

الجامع كما كان على أيام أبي يعقوب يوسف، بل احتفظ لنا باسم مهندسه أحمد بن باسه، وقد عمل معه خيرة المعماريين والعرفاء والمزخرفين في الغرب والأندلس، فجاء هذا الجامع آية من آيات الفن كما تستشف من أوصافه وبعض قطع متناثرة باقية منه.

بيت صلاة هذا الجامع كان فسيحا مثل بيت صلاة جامع الكتبية، فعدد بلاطاته 27، وأساكيبه 14، وسعة البلاطة 6,40 أمتار، أي أن مساحته كانت 15832 مترا على وجه التقريب، وهي مساحة هائلة لبيت صلاة. أضف إلى ذلك مساحة الصحن - وكان في سعة صحن مسجد قرطبة الجامع اليوم - والمجنبات، وهذا كله يعيننا على أن نخرج بفكرة تقريبية عن أبعاد هذا الجامع العظيم.

وقد تم بناء الصومعة - أي المئذنة - الباقية إلى اليوم بعد انتصار أبي يوسف يعقوب المنصور في معركة الأرك التي ذكرناها، وهي ترتفع في الجو 73 مترا، وقاعدتها مربعة طول كل ضلع من أضلاعها 13,5 مترا وتضم غرفا جانبية، و يدور داخل الصومعة طريق صاعد يصل إلى أعلاها، وأنت تدور فيه 35 دورة حتى تصل إلى شرفة الأذان (أو بيت المؤذن)؛ وكلما درت دورة وصلت إلى ردهة دائرية تزينها النوافذ الزخرفية الجميلة. وقد عرف المعماريون المغاربة والأندلسيون كيف يغطون جدار الصومعة بالزخارف والنوافذ الجميلة، على هيئة هي آية في الذوق والجمال والتناسق، والمئذنة كلها مبينة من الآجر، وزخارفها أيضا من الآجر المرصوص بصور هندسية مختلفة. ومع أن يد الإصلاح والتبديل قد امتدت إليها كثيرا، إلا أن هذه المئذنة ما زالت باقية إلى اليوم علما على حضارة الإسلام في أوروبا، ورمزا من رموز إسبانيا الإسلامية وحضارتها أيضا.

المساجد المغربية الأصيلة:

وفي المغرب طراز آخر من المساجد لا نجد له مثالا في غير المغرب: طراز بسيط يقترب من البداوة بل من البدائية، ولكنه ينطق بإيمان صحيح و يعبر عن إسلام صاف لا تشوبه شائبة تكلف أو زهو. وهو طراز المساجد الشعبية الصغيرة الأنيقة التي نجدها في القرى والواحات والهضاب والوديان وأحياء المدن، وهي مساجد تقتصر على الحد الأدنى من عناصر العمارة

المساجدية، فنادرا ما نجد فيها قبة ذات فخامة أو مئذنة سامقة، ولكننا نجد فيها دائما إيمانا ربما خلت منه منشآت مساجدية أخرى تكلفت الألوف بعد الألوف. ذلك أن الإسلام وصل إلى قلوب أهل المغرب منذ العقود الأولى للفتح العربي وانتشر بين الناس انتشارا واسعا، فأقبلت عليه القبائل من أيام غزوات عمرو بن العاص الأولى في برقة وطرابلس، وما صاحبها من غزوات نافع بن عبد القيس الفهري، وبسر بن أبي أرطأة في واحات الصحراء الليبية: زويلة وودان وفزان وكوار، وفي هذه الواحات نشأ عقبة بن نافع بن عبد القيس مجاهدا منذ صباه إلى جانب أبيه، فاكتمل بذلك تكوينه للقيام بدوره الجليل في فتوح المغرب الكبرى فيما بعد.

وخلال عمليات الفتوح الإسلامية أسلمت قبائل كثيرة بربرية: زناتية أولا ثم صنهاجية بعد ذلك، وقد وجدت هذه القبائل في الإسلام طلبتها من الإيمان بالله الواحد سبحانه، فتحمست له حماسا شديدا. وأقبلت عليه جماعات بعد جماعات، وبينما كان سيدي عقبة يبني القيروان فيما بين سنتي 50 و55/670-675، كان الألوف من البربر يسلمون وهم يرون كرامات هذا المسلم العميق الإيمان. وأثناء حملة عقبة الكبرى التي وصل فيها إلى المحيط الأطلسي (62-63/682 -683) أسلمت على يده قبائل كثيرة في المغربين الأوسط والأقصى وبلاد السوس، ومن أيام حسان بن النعمان الذي أتم فتح المغرب الأوسط (74-85/693-704) دخل أهل المغرب في جيوش الإسلام مجاهدين إلى جانب العرب، وأنشأت القبائل مساجدها، وأقبل معلمون من العرب يعلمون أهل المغرب الإسلام في هذه المساجد، وأرسل عمر بن عبد العزيز عشرة من التابعين إلى المغرب لينشروا فيه الإسلام الصحيح. وفي أثناء خلافة الوليد بن عبد الملك تم فتح السوس ثم المغرب الأقصى، وتحولت هذه البلاد كلها إلى بلاد إسلامية صادقة الإيمان على يد موسى بن نصير (85-95/704-714) وأولاده من بعده، وفي أثناء هذه المدة اشترك أهل المغرب في فتح الأندلس، وأضافوا - جنبا إلى جنب مع إخوانهم العرب - قطرا أوروبيا ضخما هو شبه الجزيرة الأيبيرية إلى دولة الإسلام.

وأقبلت جماهير الناس في المغرب على الإسلام إقبالا لا نكاد نعرف له مثيلا فيما فتح المسلمون من الأرضين خلال دفعة الفتح الأولى. وقد ظهر هذا الإيمان العميق في صور شتى، منها السعي الحثيث لدراسة الإسلام

والعلم به، وهو سعي قام به المئات من شباب المغرب الذين توجهوا إلى المشرق ليدرسوا الإسلام على الشيوخ، وقد حرص معظم أولئك الشبان على أن يأخذوا الإسلام عن أئمة العلم والفقه في المدينة دار الهجرة ثم في مصر والعراق، وظهر من بينهم نفر من أجل تلاميذ مالك بن أنس أصبحوا من عظماء علماء الإسلام، ونموذجهم الأكبر سعيد بن عبد السلام المعروف يسحنون عالم إفريقية الأكبر. وعلى يد كل شيخ من هؤلاء تخرج شيوخ آخرون استقروا في العواصم أو انتشروا في القرى حاملين معهم الإسلام الحنيف.

وظهر هذا الإيمان العميق كذلك في هيئة جماعات من العباد والزهاد، درسوا وتفقهوا في الدين ثم انقطعوا للعبادة في المساجد أو في بيوتهم أو في دور كبيرة أنشئت لهم على ضفاف البحر سميت بالقصور أو بقصور العباد.

وفي هذه القصور وأهمها قصور سوسة والبنستير وتونس، عاش أولئك الزهاد حياة مقسمة بين العبادة والرباط على ثغور دار الإسلام لحمايتها من عدوان دار الحرب عليها. وقد كان أولئك العباد أهل إيمان صادق ومعرفة صحيحة بالدين، مما جعلهم أوتادا للإسلام وأخلاقياته في المغرب كله.

والى هؤلاء الصالحين من الزهاد يرجع الفضل في تعميق جذور الإسلام في المغرب، فلقد عصفت بذلك القطر بعد ذلك عواصف خارجية وأخرى شيعية إسماعيلية، ولكنها تلاشت وبقى المغرب كله بلدا إسلاميا سنيا، فيما عدا أجزاء صغيرة من الإباضين في بعض النواحي.

ومن نتائج جهود أولئك الزهاد أن كل بلد بل كل قرية، أصبح لها زاهدها ووليها الذي ينسب عوام الناس إليه الكرامات و يسألونه البركة، ويجدون في ذلك اطمئنانا وراحة نفس. وفي العادة يبني عوام الناس إلى جوار قبر هذا الولي مسجدا متواضع الهيئة.

ومن مظاهر هذا الإيمان قيام طرق صوفية انتشرت في المغرب كله، حتى إننا لا نبالغ إذا قلنا إنه لم يكن في المغرب أحد في العصور الوسطى غير منتسب إلى طريقة ما كالشاذلية والتيجانية والقادرية ثم السنوسية، وقد تحولت هذه الطرق إلى إطارات تنظيم اجتماعي وديني كان له أبعد

الأثر في المحافظة على مقومات المجتمع المغربي سليمة متينة، وبفضلها أصبح الإسلام محور الحياة المغربية كلها، وأصبحت أخلاقياته أساس المعاملات ؛ ثم اتسع نطاق هذه الطرق فامتدت إلى خارج المغرب عبر الصحراء، ووصلت إلى إفريقية المدارية والاستوائية، وكان لها أبعد الأثر في انتشار الإسلام فيها.

وعن هذه الحركات التصوفية ظهرت حركات سياسية عسكرية أنشأت دولا كبرى مثل دولتي المرابطين والموحدين.

وهذه كلها كانت عوامل زادت في عمق الجذور الإسلامية في أقطار المغرب جميعا، فأصبحت بالفعل حصونا للإسلام القويم لا يزعزعها شيء. ولقد دام الاستعمار الفرنسي في الجزائر 126 عاما، وفي تونس 74 عاما، وفي المغرب الأقصى خمسة وأربعين عاما، وبذل الفرنسيون خلال هذه الحقب كل ما استطاعوا لزعزعة أركان الإسلام فلم يصلوا - بعد الجهد الشديد - إلى شيء.

المساجد المغربية تصور ذلك الإيمان العميق:

هذه الحقائق كلها تتجلى لنا في المغرب في صور مساجد وربط وزوايا ومدارس، بعضها شعبي بسيط وبعضها سلطاني ذو مظهر فخم ورواء عظيم، ولكن حتى هذه الأخيرة لا تصل إلى ضخامة وفخامة مساجد إيران والهند وتركيا، لأن بلاد المغرب كانت دائما بلاد كفاية في مطالب العيش الضروري، ولم تكن بلاد غنى واسع يسمح للسلاطين بالإنشاء الباذخ الغالي التكاليف الذي نعرفه في البلاد التي ذكرناها.

وعلى الرغم من أننا لا نجد في مساجد المغرب الكبرى تلك الضخامة الباهرة التي نراها في مساجد الهند، ولا ذلك الفن الذي يغرق مساجد إيران، ولا المنشآت التي تروع النفس بأشكالها الباذخة في تركيا، إلا أن مساجد المغرب تملأ النفس - برغم ذلك - روعة وجلالا لا يقلان عما نحسه في تلك المساجد الكبرى، وهذه هي الميزة الرئيسية لمساجد المغرب كبيرة وصغيرة.

وسنختار من هذه المساجد المغربية عددا قليلا يتسع له مجال كتابنا هذا، وسنتحرى أن يكون كل مسجد نختاره نموذجا لطراز بعينه منها:

مسجد سيدي عقبة:

لا نزاع في أن هذا المسجد يعتبر أقدم مساجد المغرب بعد مسجد القيروان، فالراجح أنه نشأ أول الأمر ضريحا - أو روضة - في الموضع الذي استشهد فيه هذا الصحابي الفاتح العظيم.

والمكان الذي استشهد فيه عقبة مع أصحابه هو قرية تهودة، والزمان سنة 63 هجرية، وتهودة تقع إلى الجنوب قليلا من بسكرة في الجزائر الحالية. ويقوم المسجد في سهل فسيح قليل السكان غير بعيد من مجرى نهر صغير يسمى وادي الأبيوض، ولكنه معمور بالرعاة الذين لا يزالون يتنقلون في أرجائه بقطعانهم وخاصة في فصل الشتاء. ولا شك أن المسجد قد تناولته يد الترميم مرة بعد مرة قبل أن يصل إلى شكله الحالي، ولكنه ما زال محتفظا بهيئته البسيطة التي ترجع إلى عصوره الأولى.

والمسجد يقوم في واحة صغيرة تحمل أسم سيدي عقبة، وهو يضم روضة صغيرة للمجاهد العظيم، وبيت صلاة ذا أروقة فسيحة تقوم فوقها عقود مستديرة ترتفع على دعائم صغيرة من الآجر، وكل الأعمدة والعقود في غاية من البساطة ما عدا عقود رواق المحراب فهي مزينة بعض الشيء، والمحراب بسيط مجوف مزخرف بطريقة بسيطة جدا لا تكلف فيها. وللجامع صحن مستطيل تحيط به البوائك. ورغم أن المعماري الذي أنشأ المسجد في صورته الأخيرة تلك لم يتكلف أي زينة، إلا أن المسجد - مع ذلك - يبهر الإنسان بما يفيض فيه من النور، وبعض أروقة قاعة الصلاة لا تكاد تتسع إلا لأثنين من المصلين، ولكن مجنبات الصحن فسيحة رائعة يشعر الإنسان إذا جلس فيها بفيض من الإيمان يملأ نفسه.

وروضة عقبة - في الحقيقة - روضتان، ففيها أيضا دفن فرسه الخالد الذي دخل به إلى صدره في ماء المحيط الأطلسي، وأشهد الله على أنه وصل براية الإسلام إلى آخر المعمورة ومن المعروف أن رسول الله ﷺ أحب الخيل وكرمها وقال: «أن العز معقود بنواصيها إلى يوم القيامة»، بل إنه كان يمسح فرسه بردائه ويقول: «إن جبريل طلب إليه ذلك». ولكن دفن فرس عقبة معه في روضة وإقامة قبة خاصة فوقه، قبة صغيرة. هذا في ذاته من إنسانية الإسلام التي اتسعت فشملت خيل المجاهدين، فلا شك أن الذي أقام ضريح ذلك الفرس يؤمن بأن هذا الفرس أيضا مؤمن ومجاهد، وأنه

لهذا جدير بالتمجيد والتخليد، وهذه لمحة من الشعور الإسلامي الشعبي يصل عمقها إلى أبعد ما يمكن أن يصل إليه الشعور الإنساني في قلب بشر.

ومئذنة جامع سيدي عقبة شبيهة ببرج متوسط الارتفاع، ولكنه غريب في هيئته. و يظهر بوضوح أن المعماري البسيط الذي أنشأها بذل أقصى جهده في الوصول بمعلوماته المعمارية البسيطة إلى أقصاها، فوفق في هذا توفيقا كبيرا.

المساجد المغربية الأصيلة في منطقتي الزيبان ومزاب (أو مصاب):

وفي منطقة جامع عقبة - وهي السفوح الجنوبية لجبال الأوراس - نجد منطقة تعتبر من أكثر مناطق الجزائر أصالة ودلالة على الشخصية المغربية، فهنا نجد جماعات جزائرية أصيلة نشأت من امتزاج القبائل البربرية بعرب بني هلال، مثل بني جلال وبني سعادة والمغاير وبني عيدي وولد نايل، وتمتد هذه المنطقة امتدادا واسعا فتصل إلى مدن الوادي وتوجور وبوسعادة، بل تصل إلى غرداية عاصمة ناحية مزاب الشهيرة. هنا يحس الإنسان أنه في قلب الجزائر فعلا، وهنا أيضا تقوم منطقة المساجد البسيطة الجزائرية الأصيلة، التي تشبه جامع عقبة والتي تعتبر طرازا خاصا من طرز المساجد الإسلامية عامة.

فهنا، وعلى مقربة من جامع عقبة، تقوم منطقة الزيبان التي تمتاز بمساجدها الجزائرية الجميلة. وهذه المساجد - كلها - مبنية باللبن، وهي تعود بنا إلى هندسة مسجد الرسول ﷺ، فلكل منها بيت صلاة قليل العمق يقوم على أعمدة من الخشب أو من جذوع النخل، وفي أحيان قليلة من الحجر وبيوت الصلاة هذه مسقوفة تزينها حنايا، تبدو لك وكأنها أنصاف أسطوانات وضع بعضها إلى جانب بعض، ويزدان كل مسجد بمئذنة مربعة شبيهة بالبرج تضيق كلما صدت إلى أعلى، وتزينها مع الخارج نوافذ ينفذ منها الضوء فينير السلم الصاعد، ونجد هذا الطراز من المساجد في بو شقرون والدوسن وزاوية بني خالد وأولاد جلال (وهنا نجد أن المسجد قد زال فلم تبق إلا المئذنة أو المغارة).

وفي قرية البرج في إقليم الزيبان نجد مئذنة غريبة الشكل، فإن قاعدتها

- أي دورها الأول - مربعة، ثم يرتفع بدنها مسدس الهيئة، فإذا قاربنا رأس المئذنة وجدنا جوسقا مربعا هو شرفة الأذان، وهو أشبه بقمة برج النواقيس في كنيسة.

وفي هذه النواحي أيضا تكثر أضرحة الأولياء، وهي تشبه أضرحة الأولياء في الأرياف في كل مكان من العالم الإسلامي، أي أنها أبنية صغيرة مربعة تقوم على كل منها قبة، ولكن القبة قد تكون هنا مخروطية الشكل، وقد تكون مخروطية مقببة كما نجد في أحد الأضرحة في أولاد جلال.

وفي مساجد ناحية مزاب - وعاصمتها غرداية - يظهر لنا طراز المساجد المغربية العتيقة التي استلهمت أشكالها من عمارة القصور البربرية القديمة. والقصر يراد به هنا بناء قرويا شبيها بالحصن فهو ليس قصرا بالمعنى المعروف وإنما هو حصن اسمه مشتق من لفظ Castra اللاتيني ومعناه الحصن، ومع أن لفظ «قصر» العربي يرجع في أصله إلى لفظ Castra أيضا فإن الفرق بين الاثنين كبير؛ فالقصر هو الدار القبلية البربرية القديمة، وقد يطلق على القرية البربرية الجبلية كلها فتسمى قصور (بتسكين القاف)، وقد يجمع على الأقصر، ومن هنا جاء أسم المدينة المصرية المشهورة، وهي تقوم في نفس المنطقة من ناحية خطوط العرض.

ومن أجمل مساجد هذه النواحي مسجد قرية تماسين في ناحية توقرت المشهورة بجمالها ومناعتها، فهنا نجد مساجد مبنية من اللبن المقوي بجذوع النخل، ولكل مسجد منها مئذنة تشبه - في تخطيطها العام هيئة مئذنة مسجد عقبة في القيروان، أي أنها مكعب طويل يزينه في أعلاه جوسق تعلوه قبة صغيرة. والمئذنة مزخرفة في أعلى بدنها بأشكال هندسية مصنوعة من قوالب اللبن موضوعة بأشكال مختلفة. وفي بعض هذه المساجد نحس بالأثر التركي في قباب صغيرة متقنة تقوم على عقود كما نجد في مساجد قرية سوف، وهي في الحقيقة زوايا بسيطة الهندسة، فليس لدينا إلا بيت الصلاة تقوم عليه القباب الصغيرة والصحن الواسع ثم المئذنة.

ومن المعروف أن أهل مزاب يغلب عليهم المذهب الإباضي - وهو من المذاهب الخارجية المعتدلة - وهم متمسكون بعقيدتهم أشد التمسك، وهي أقرب المذاهب الخارجية إلى مذهب السنة، ومساجدهم تعبر بأجلى بيان عن بساطتهم وعمق إيمانهم.

ومساجد الإباضية في إقليم مزاب تعتبر نموذجا لكل مساجد الحزام الصحراوي المحيط بالمغرب كله من الجنوب، وهي مساجد تبدو وكأنها أعمال من الفن السوريالي ؛ والحقيقة أنها أسرفت في الواقعية، حتى أصبحت - في بعض الأحيان - مجرد أشكال من اللبن مهمتها حماية المصلين من وهج الشمس والمحافظة على شيء يشبه المآذن والقباب من الخارج. وهي - من هذه الناحية - مساجد رائعة بمعنى أنها تروع النفس ببساطتها وهيئاتها. وجدير بالملاحظة أن قباب هذه المساجد الصغيرة - التي تبدو لنا وكأنها محاولات قباب - تطورت في الأصل عن أشكال الأعشاش التي كان الناس يسكنونها في القديم في إفريقية الاستوائية والمدارية، فهي مخروطية الشكل وإن كانت أضلاعها مقببة، وفي بعض الأحيان لا يوفق المعماري إلى عمل المخروط فيبدو شكلا غريب الهيئة، وقد يجعلون فوق روضة الولي أو بيت الصلاة أكثر من قبة غريبة الهيئة من هذا الطراز، ولا نزاع في أننا ينبغي أن نحكم على هذه الهيئات المعمارية في الإطار الحضاري الذي ظهرت فيه.

وهذه الهيئات هي التي جعلت كبار المعماريين المسلمين الأفارقة ينشئون في مساجدهم أزواجا من القباب المخروطية الطويلة، كل واحدة منها تقوم فوق رواق من أروقة المسجد الكبير، وقد عرفنا هذا الطراز في المسجد الذي أقامه محمد أحمد المهدي السوداني في أم درمان ثم أعيد بناؤه بعد نهاية الثورة المهدية على نفس الصورة. وتشاهد هذا الطراز في مساجد كبرى في السنغال وغينيا ومالي وموريتانيا، ولكن صورته الكبرى نجدها في مسجد كانو عاصمة الإقليم الشمالي ومركز الإسلام في نيجيريا،

ونعود مرة أخرى للكلام عن المساجد المغربية المتأثرة بالطراز الأندلسي.

مسجد المرابطين في مدينة الجزائر:

أمر ببناء هذا المسجد الجميل يوسف بن تاشفين أول أمراء المرابطين، وهو من أعاظم الفاتحين والمجاهدين في تاريخ الإسلام. ويرجح أن الشروع في إنشائه كان سنة 1072/475 وهي السنة التي أنشئ فيها جامع تلمسان، أما الفراغ منه فكان في سنة 1097/490 وهو التاريخ المسجل على منبره، وقد أعيد ترميم هذا الجامع مرارا عديدة على طول تاريخه، وإذا كان

بعض زخارفه يرجع إلى عصور متأخرة فإن هيكله العام وأجزائه الرئيسية ترجع إلى العصر المرابطي وهو من أجمل عمائر هذا العصر.

وبيت صلاة هذا الجامع يتألف من إحدى عشرة بلاطة وخمسة أساكيب، وتحيط بالصحن ثلاث مجنبات يتألف كل من المجنبات منها من ثلاثة أروقة، أما المجنبة الخلفية فتتألف من رواق واحد، وعقود المسجد تقوم على دعائم حجرية. أما عقود الأروقة المؤدية إلى جدار القبلة فمدببة منفوخة، في حين أن عقود الأساكيب الموازية لجدار القبلة مصممة على هيئة حذوة الفرس، وفصوص هذه العقود متعددة ومثقلة بالزخارف.

وبوائك ذلك الجامع المطلة على الصحن آية في الجمال والتناسق، وفصوصها من أجمل ما صنعه الفنانون المسلمون من هذا الطراز، وكل جدران العقود مزينة بالزخارف المتداخلة المتشابكة. وهذا الطراز من الزخارف يعتبر من أكبر الميادين التي تفوق فيها الفنانون المغاربة على غيرهم، نعم إن الزخارف المتشابكة المتداخلة عنصر أساسي ودائم في العمارة الإسلامية في كل مكان، ولكن أهل المغرب شأوا غيرهم في ذلك الميدان بما أبدعوا من غرائب الزخرفة الدقيقة، سواء أكانت محفورة على الخشب أو الحجر أو الجص أو مسطحة ملونة. ويلاحظ أن الفنان المغربي جعل ميدان تفوقه على إخوانه إتقان التفاصيل والتدقيق في القطع الصغيرة، فأخرج من الزخارف والمقرنصات روائع لم يصل إليها غيره.

ومن أسف أن دول المغرب كلها (فيما عدا صدر دولة الموحدين) كانت - في مجموعها - دولا متوسطة الغنى تستهلك الثورات والأخطار الخارجية معظم دخولها، فلم تتسع الفرصة لسلاطين المغرب لينشئوا مساجد كبيرة سامقة تكلف مئات الألوف كما سنرى في إيران والهند ومصر المملوكية وتركيا، ولهذا تركز جمال الفن المغربي في إتقان الصانع نفسه وإخلاصه لفنه واقتداره على الوصول إلى المدى البعيد بالإمكانيات القليلة التي كانت بين يديه.

وهذا المسجد يعتبر من المساجد المرابطية القليلة الباقية بين أيدينا إلى اليوم، لأن مساجدهم الأولى التي أنشئوها في مراكش - لأول بنائها - وفي غيرها من بلاد دولتهم الشاسعة قد زال بعضها وبعضها الآخر أعيد بناؤه على أيدي الموحدين ومن جاء بعدهم.

مساجد بني عبد الواد في تلمسان:

عندما ضعفت دولة الموحدين وآذنت بالزوال تقاسمت بلادها أربع دول هي: بنو الأحمر في غرناطة وما بقي من الأندلس، وبنو مرين في المغرب الأقصى و بنو عبد الواد في المغرب الأوسط، و بنو حفص - أو الحفصيون- في إفريقية (تونس الحالية وشرق الجزائر). وقد كانت هذه الدول قادرة على الصمود للخطر النصراني في الأندلس والبحر الأبيض لو أنها تعاونت بعضها مع بعض، ولكن رجالها - كما هي العادة - أنفقوا جانبا كبيرا من جهدهم في حرب بعضهم مع بعض، فقلت الفائدة معنا جميعا.

وكان بنو عبد الواد - الذين ورثوا المغرب الأوسط - أضعف هذه الدول وأقربها إلى البدائية القبلية، حكمت دولتهم أكثر من ثلاثمائة سنة من 1326 إلى 1550 ميلادية وامتد سلطانهم على المغرب الأوسط فيما بين وادي شلف ووادي المولدية، ومدوا سلطانهم - أحيانا - على جزء كبير من الجانب الغربي للجزائر الحالية.

ويعتبر مؤرخو الجزائر دولة بني عبد الواد دولة جزائرية صرفة، وهي في الواقع كذلك.

فقد اتخذ بنو عبد الواد تلمسان عاصمة لهم، وهم ينتسبون إلى بني واسين الزناتيين، وكانوا في أول أمرهم بدوا رحلا حتى دفعهم بنو هلال غربا، ثم خدموا دولة الموحدين، فأقطعهم عبد المؤمن بن علي - أول خلفاء الموحدين (1133-1163) - جزءا من أراضي المراعي في غرب الجزائر، وعندما ضعف أمر الموحدين قام أمير بني عبد الواد أبو يحيى بغمراسن (أو غمراسن) بن زيان بالتخلص من بقايا سلطان الموحدين واتخذ تلمسان عاصمة له، وأعلن نفسه أميرا مستقلا.

وبهذا ظهرت في تاريخ المغرب دولة جديدة هي دولة بني عبد الواد أو بني زيان سنة 1236 وظل أبو يحيى بغمراسن يحكم إلى سنة 1282، وخلفه أبنه أبو سعيد عثمان بن بغمراسن.

ولم يطمئن بنو عبد الواد في حدود دولتهم أبدا، فقد كانوا دائما في حروب مع جيرانهم، ولكنهم استطاعوا - رغم الفتن المتوالية - أن يجعلوا من عاصمتهم تلمسان وضاحيتها أغادير مدينة زاهرة من أجمل بلاد الغرب الإسلامي. وقد حرص مؤسس الدولة (بغمراسن بن زيان) على أن يرمم

المسجد المرابطي الكبير في تلمسان و يبني له مئذنة تعتبر من أجمل المآذن الأندلسية الطراز في المغرب.

وعلى يدي بني عبد الواد زحفت تقاليد الفن الأندلسي من غرناطة والمغرب الأقصى إلى المغرب الأوسط، ومن هنا وكانت منشآت بني عبد الواد أندلسية الطراز، ولهذا كان لابد لنا من وقفة قصيرة عندها، ونظرة إلى مئذنة مسجد تلمسان الجامع ومئذنة مسجد أغادير تدل على أن ذلك الأثر الأندلسي كان بعيدا عميقا.

وفي سنة 1296 أنشأ أبو عثمان سعيد بن بغمراسن (1282-1303) مسجد سيدي أبي الحسن في تلمسان، وكان من أجمل مساجد ذلك البلد الجميل، ولكنه تخرب مع الزمن ثم حوله الفرنسيون إلى متحف، وقد بقي لدينا منه سقفه الخشبي المزخرف الذي يعتبر من أجمل سقوف المساجد ذات الطراز الأندلسي المغربي، وكذلك محرابه الذي يظهر فيه بوضوح الاقتباس من محراب المسجد الجامع في قرطبة. وكان بنو مرين لا يكفون عن الإغارة على بني عبد الواد، فأنشأ هؤلاء قلعة ضخمة عرفت بالمنصورة غرب تلمسان للتحصن بها من غارات جيرانهم، وما زالت بعض أجزاء من سور المنصورة الضخم باقية إلى اليوم، وفي وسطها بقية من مسجد المنصورة الجامع متمثلة في مئذنة أندلسية الطراز قائمة وحدها متهدم معظمها على مثال مئذنة جامع حسان في الرباط، وفي المغرب مئذنة ثالثة من هذا الطراز باقية وحدها وسط البربر، هي بقية مسجد قلعة بني حماد التي ابتناها بنو حماد أبناء عم بني زيري الصهناجيين، عندما استقلوا عن أبناء عمهم وتحصنوا في قلعتهم أولا ثم اتخذوا أشير عاصمة لهم، ثم انتقلوا في أواخر أيام دولتهم إلى بجاية.

وقد تمكن بنو مرين من التغلب على بني عبد الواد أكثر من مرة، وكانت المرة الأولى فيما بين سنتي 1337 و 1348 عندما تمكن السلطان أبو الحسن علي بن أبي سعيد المريني (1331-1351) من دخول تلمسان وضم بلادها إلى دولته، وأبو الحسن هو أعظم سلاطين بني مرين وأوسعهم سلطانا.

ولم يكن أبو الحسن المريني أقل عناية بإنشاء المساجد في المغرب الأوسط من بني عبد الواد أنفسهم، وإليه يرجع الفضل في إنشاء مسجد وروضة لأبي مدين قطب الصوفيين في المغرب في مدينة العباد الصغيرة قرب

تلمسان ؛ و يعتبر هذا الأثر من أجمل المساجد الأندلسية الطراز في المغرب كله.

مسجد أبي مدين وروضته في بلدة العباد:

وأبو مدين، شعيب بن الحسين الأندلسي (1126-1196) يعتبر من أجل الصوفية وأهل الزهد الذين يزدان بهم تاريخ المغرب. ولد في قرية صغيرة قرب إشبيلية في الأندلس، وفي إشبيلية درس وتفقه، ثم انتقل إلى فاس حيث واصل الدراسة، ثم مالت نفسه إلى الزهد فانخلع عن الدنيا وبدأ حياة طويلة من الحج والسياحة والعبادة، حتى توفى في قرية العباد التي ذكرناها، وهناك أقام له أبو الحسن المريني المسجد والروضة اللتين نتحدث عنهما، وما زال قبر أبي مدين - إلى يومنا هذا - من أعظم مزارات المغرب، ولا تنقطع الزيارة إليه أبدا.

وروضة أبي الحسن عمل معماري بديع رغم صغر حجمها، فأنت تدخل أيها من بوابة أندلسية تظلها شماسة مغطاة بالقرميد ثم تهبط السلالم المزينة بالزليج وتنتهي إلى مكان القبر في قاعة مزينة كلها بالزليج أيضا. أما المسجد المجاور لها فأندلسي الطراز، وهو صغير الحجم نسبيا ولكن صحنه الصغير الأنيق تزينه نافورة في وسطه، ويعتبر هذا الصحن - رغم صغر حجمه - من أجمل صحون المساجد في المغرب، ونفس البوائك المغربية الطراز التي تحيط بالصحن تمتد في بيت الصلاة الصغير الجميل. هنا نجد العقود المستديرة تعتمد على دعامات مربعة من الحجر، مزينة بزخارف جصية تذكرنا بزخارف الحمراء في غرناطة، ورغم بساطة هذه العقود فإنها تروع النفس ببياض لونها وانتظام هيئتها.

والمحراب أندلسي منقول عن محراب مسجد قرطبة الجامع. وفوق بلاطة المحراب يرتفع سقف محدب يحل محل القبة. وتعتبر مئذنة الجامع التي بناها أبو الحسن سنة 1339 من أجمل المآذن المغربية ذات الطراز الأندلسي في المغرب الأوسط.

وفي تلمسان أيضا أنشأ السلطان المريني أبو عنان فارس بن أبي الحسن علي (1351-1358) مسجد سيدي الحلوي، وهو أيضا زاهد أندلسي هاجر إلى المغرب ؛ و بيت الصلاة يمتاز بأعمدة قصار تبرز من الأرض دون

قواعد، تحمل عقودا ضخمة عالية على هيئة حذوة الفرس.

مساجد مدينة الجزائر: مجموعة جميلة تمثل طرزا معمارية مختلفة في ثوب جزائري واحد:

مدينة الجزائر - عاصمة الجمهورية الجزائرية - تعتبر من أحفل عواصم الإسلام بالمساجد، رغم ما مر عليها من مآسي عصر الاستعمار الفرنسي، ومحاولات الفرنسيين طمس معالم الإسلام فيها، حتى إنهم حولوا عددا من أجمل مساجدها إلى كنائس، وأراد ربك إلا أن تعود مساجد الله بعد الاستقلال فيذكر فيها اسمه تعالى. لأن ذلك البلد - الذي سمي بالجزائر نسبة إلى مجموعات من الصخور تقوم في البحر أمام موقعها تسمى جزائر بني مزغنا - لم يصبح عاصمة القطر الجزائري إلا في العصر التركي، عندما تحول مركز الحياة السياسية في ذلك القطر من المغرب الأوسط إلى ناحية الشرق، وأخذت مدينة الجزائر تحل محل تلمسان وتاهرت كمركز للحياة السياسية في المغرب الأوسط، وكان ذلك الموقع البحري الحصين - قبل ذلك - ميناء صغيرا للصيادين ومجاهدي البحر، فجعله الأتراك العثمانيون عاصمة للإيالة - أو الولاية - التي أنشئوها وأعطوها حدود الدولة الجزائرية الحالية، من الشرق والغرب على الأقل.

ولم يكن الأتراك العثمانيون أول من استلفت نظرهم موقع الجزائر وصلاحيته كعاصمة للإقليم الأوسط من المغرب، فقد سبقهم إلى ذلك المرابطون، وقد رأينا كيف أن يوسف بن تاشفين أنشأ في الجزائر المسجد الكبير الذي أصبح - فيما بعد - المسجد الجامع الرئيسي لمدينة الجزائر، وقد تحدثا عن ذلك الجامع، ووقفنا طويلا عند خطوطه البسيطة الواضحة التي تترك في نفس زائره أثرا لا يمحى، وكذلك عقوده المتوالية المتماثلة التي تجعل الواقف في رواق من أروقته يتصور وكأنه يقف بين مرآتين متقابلتين، وأعجبنا كذلك بعقوده المدائن ذات الفصوص المسننة التي لا نعرف لها في العمارة الإسلامية شبيها.

وقد ترك المرابطون في المغرب الأوسط - مسجدا ثالثا بين آخرين قريبين - في الهيئة العامة - من مسجد الجزائر الكبير، وهما مسجد ندرومة الكبير إلى الشمال الغربي من تلمسان، ومسجد تلمسان الكبير

الذي تحدثنا عنه.

وهذه الآثار البديعة الثلاثة هي أهم ما خلفته في المغرب الأوسط هذه الجماعة المجاهدة المباركة، جماعة المرابطين، أما ما خلفوه من المنشآت في المغرب الأقصى فكثير جدا، و يكفي أن نشير هنا إلى أنهم هم الذين أنشئوا مدينة مراكش، وجددوا معظم مساجد المغرب الكبرى، وأنشئوا مساجد بديعة مثل مسجد تازا في ممر تازا المشهور.

لقد اشتهرت مدينة الجزائر - على طول تاريخها - بمساجدها الصغيرة الجميلة، وكان أول من بنى فيها المساجد الكبيرة هم المرابطون، عندما بنوا المسجد الجامع الكبير سنة 1096/490 - وهو المعروف اليوم بمسجد سيدي رمضان - وقد أشرنا إليه، أما بقية المساجد الكبيرة الجميلة التي تشتهر بها مدينة الجزائر فهي من العصر التركي، ولا يرجع ذلك إلى سياسة الأتراك في الإيالة الجزائرية بصفة عامة، وإنما يرجع إلى أن مدينة الجزائر أصبحت العاصمة السياسية الدائمة للإقليم، والمساجد الكبرى تقوم دائما في العواصم، وهذه قاعدة عامة تستطيع أن تتبين صدقها في كل بلد إسلامي على حدة.

هذا بالإضافة إلى أن الأتراك العثمانيين أنفسهم كانوا مولعين بإنشاء المساجد، ولهذا فلا غرابة في أن نجدهم قد اهتموا اهتماما كبيرا بتزيين الجزائر بالمساجد ؛ وقد ذكر المؤرخ الفرنسي هلفيدو أن الفرنسيين وجدوا في مدينة الجزائر عند دخولهم سنة 1830 مساجد كثيرة منها 13 مسجدا جامعا كبيرا، و109 مساجد صغيرة و 32 من مساجد الأحياء، و 12 زاوية، فحرصوا على أن يدمروا أكبر عدد من هذه المساجد، لأن نيتهم كانت تحويل الجزائر كلها إلى بلد مسيحي، وقد لجئوا إلى حيل كثيرة للقضاء على المساجد، فحولوا الجميل الكبير منها إلى كنائس أو متاحف، وهدموا الكثير بحجة أنها آيلة للسقوط، أو أنها تعترض الطرق الجديدة، أو تحول دون مد أسلاك الهاتف أو التيار الكهربائي، وما إلى ذلك، وكانت المدينة مقسمة إلى قسمين كبيرين: القصبة والمدينة، و يفصل بينهما نهج الوادي، وكانت المساجد الفنية الكبرى في المدينة فتعرضت للعدوان، لأن هذه المدينة هي التي تناولتها أيدي التغيير والتبديل، وهي التي أرادوا تحويلها ومد نطاقها لتكون مدينة أوروبية وعاصمة لهم. لهذا اختفت من مدينة الجزائر

مساجد كثيرة، طالما تحدث الناس عن جمالها ومالها من قداسة عند الجزائريين، من أمثال مسجد ستي مريم ومسجد السيدة ومسجد سيدي رابي غيرهما.

الفن المعماري التركي في الجزائر:

ومعظم هذه المساجد تركية الطراز، وقد دخل الفن المعماري التركي الجزائر بعد تحويلها إلى إيالة تركية وتوالى وفود الولاة ورجال الوجاقات إلى البلاد. ومن حسن الحظ أن الكثيرين من الولاة كانوا أهل عناية بالإنشاء والتعمير، فخلفوا لنا مساجد كثيرة يختلط فيها الطراز التركي بعناصر من العمارة المحلية الجزائرية

جامع على بنشين في مدينة الجزائر:

الراجح أن هذا المسجد بني سنة 1622/1031، فهناك وثيقة أوقاف خاصة به حررت بمعرفة القاضي الحنفي في ذلك التاريخ. ومنشئ المسجد - كما يتضح من تلك الوثيقة - رجل مسيحي هداه الله للإسلام وأصبح من كبار قواد الجيوش العثمانية. والمسجد صغير الحجم نسبيا، ولكن بيت صلاته ينطق بالأثر التركي فهنا نجد قبة عثمانية الطراز مثمنة الأضلاع تقوم فوق قلب بيت الصلاة مرتكزة على أربع دعائم ضخمة، وبيت الصلاة مقسم إلى إيوانات تزين الجانبين منها عشرون قبة صغيرة.

وقد استولى الفرنسيون على هذا المسجد في 28 مارس سنة 1842 وحولوه إلى كاتدرائية سموها سيدتنا مولاة الانتصارات.

وقد أراد الله له أن يخرج من أسره فعاد مسجدا مطهرا بعد الاستقلال.

جامع الحواتين:

الحواتون هم صيادو السمك، وهذا المسجد انشىء في منطقة تنسب إليهم، وهو مسجد جميل يطل على البحر بواجهة هي الغاية في الجمال والرواء، وهو أجمل نموذج للمساجد الجزائرية العثمانية الطراز.

ويفهم من وثيقة مؤرخة في سنة 1660/1070 أن الذي أنشأ هذا الجامع رجل يسمى الحاج حبيب، أنشأه بأموال تبرع بها الحواتون والجنود وأهل

الخير. والمسجد يتبع في خطوطه العامة طريقة مسجد أيا صوفيا، أي أن مركزه كله هي القبة التي تقوم فوق وسط بيت الصلاة، وهي تقوم على أربع دعائم ضخمة من الحجر الملبس بالرخام، وارتفاع القبة 24 مترا تحيط بها قباب أصغر تقوم على إيوانات بيت الصلاة.

أما مئذنة المسجد فمغربية الطراز، وهذا هو وجه الجمال في ذلك المسجد الذي يجمع بين طرازين مختلفين، وهي مئذنة أنيقة ترتفع في الجو ببدن منسرح على هيئة مكعب ينتهي عند شرفة الأذان ثم يكتمل بجوسق جميل.

مسجد كنشاوة:

يقوم هذا المسجد المشهور في حي كنشاوة من أحياء مدينة الجزائر، و يرجع تأسيسه إلى سنة 1612/1021، ثم أعاد ترميمه وأكمله الباشا حسن سنة 1794/1209.

وبيت الصلاة في هذا المسجد الصغير الأنيق مربع طول كل من أضلاعه 24 مترا، وتقوم القبة الكبيرة في وسط بيت الصلاة على أربع دعائم ضخمة تبعد كل منهما عن الأخرى 11,5 مترا، وهذه الدعائم تحمل عقودا مستديرة ترتفع فوقها قبة ذات ستة أضلاع ؛ وداخل المسجد كله مبطن بالرخام.

وهذا المسجد أيضا كانت الكنيسة الفرنسية قد استولت عليه وحولته إلى كنيسة، وأدخلت عليه تحويرات شتى أفسدت هيئته، وأضافت إليه أجزاء أخرى لاستكمال الشكل الكنسي، وقد أعيد إلى الإسلام بعد الاستقلال.

مسجد صلاح باي في عنابة:

يعتبر هذا المسجد من أجمل ما خلفه العصر التركي في القطر الجزائري، وقد بناه الباي صلاح سنة 1206/1791-1792 في الناحية الجنوبية من بونة المعروفة اليوم بعنابة. والرسم العام لبيت الصلاة عثماني مغربي في آن واحد، فهو مكون من ثلاثة أروقة تتجه نحو جدار القبلة، وفي وسط بيت الصلاة - فوق الرواق الأوسط - تقوم قبة كبيرة تجاورها على اليمين والشمال قبتان أصغر حجما، وفي جدران بيت الصلاة نوافذ كبيرة مزينة بالزجاج

الملون، وبفضل هذه النوافذ يفيض داخل الجامع بالنور، وعقود بيت الصلاة تقوم على أعمدة طويلة من الرخام.

وللجامع صحن تحيط به البوائك المستديرة، وجدران المسجد مزينة في الداخل بالزليج (مربعات الخزف) المغربي الجميل.

مسجد سوق الغزال في قسطنطينية:

وهذا مسجد آخر جميل خلفه العصر التركي في الجزائر، وهو يزين مدينة قسطنطينية وهو تركي الطراز، ولكن بيت صلاته يتكون من سبعة أروقة ذاهبة نحو جدار القبلة، وفي وسط كل رواق قبة مغربية ذات أربعة أضلاع في هيئة الهرم، وهي مغطاة بالقرميد.

وبعد فإن المغرب قطر شاسع ذو حضارة مختلفة الأصول والأشكال، وقد رأينا فيه من أشكال المساجد وطرزها ما يجعل الكلام عن «طراز مغربي» كلاما عاما لا يصدق إلا مع شيء من التجاوز. فالحق أن العناصر المغربية الأصيلة والأندلسية والعربية الشرقية والعثمانية لم يختلط بعضها ببعض اختلاطا تاما في عمائر المغرب، بل وقف هذا الاختلاط عند نقطة ما، وسار كل طراز بعد ذلك في طريقه، ومن هنا كان هذا الفرق الشاسع بين مساجد مراكش والرباط وفاس، ومساجد الإباضية في مزاب والزوايا البسيطة التي تروع النفس بما تنطق به من إيمان عميق في فزان ؛ وهذا كله يزيد في سعة عالم المساجد وعمقه.

2- الطراز الأندلسي

ولد هذا الطراز مع إنشاء الجزء الأول من مسجد قرطبة الجامع على يد عبد الرحمن الداخل وأبنه هشام فيما بين سنتي 170 و177/786 و793، ولهذا جعلناه تاليا - في الترتيب الزمني - للطراز المغربي الذي ولد بميلاد جامع عقبة في القيروان فيما بين سنتي 50 و55 هـ.

ويرى بعض العلماء أن الطرازين المغربي والأندلسي طراز واحد، ويرون أنهما يتشابهان في الملامح والتطور التاريخي، وهذا غير صحيح، فقد ولد كل منهما مستقلا عن الآخر، وكانت لكل منهما خصائصه المميزة وتطوره التاريخي الخاص به. حقيقة إنهما التقيا في أواخر عصر الطوائف قرب

نهاية القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، ولكن ذلك الالتقاء لم يوحد بينهما دائما توحيدا تاما، بل ظل كل منهما مستقلا في نطاقه متطورا في ميدانه. ولهذا قلنا هنا إنهما طرازان مستقلان ويمكن أن نعتبر ما يسمى بالطراز الإسباني المغربي Hisparo-Mauresque وهو طراز وسط بينما أخذ من كل منهما بطرف، طرازا ثالثا أيضا.

والحقيقة أن الطراز الأندلسي - في تطوره - تولدت عنه طرز جديدة أندلسية خالصة كان لها أبعد الأثر في تاريخ العمارة العالمية، وهي الطراز المستعربي Estilo Mozarabe والطراز المدجني Estilo Mudejan الذي ينسب في بعض ظاهره إلى الموريسكيين Les Moriscos أي العرب الصغار ونسميهم في العادة بالعرب المستعجمين، ونتحدث عن تلك الطرز الأندلسية بإيجاز فنقول:

أ- طراز الخلافة:[1] Estilo Del Lafifato

يعتبر مسجد قرطبة الجامع - بمراحل بنائه الأربع - النموذج الرئيسي الذي تتجلى فيه خصائص هذا الطراز. وقد تحدثنا عن هذا المسجد بتفصيل في كلامنا، عن المساجد الألفية القديمة بما يغني عن وصفه هنا.

وأهم خصائص طراز الخلاقة رصانة البناء والاعتماد على الحجر المنحوت فيما عدا بعض أغراض الزينة، واستعماله الأعمدة الرخامية الرفيعة الأبدان، وتقويتها بقواعد صلبة من الحجر، وتزيينها بتيجان رخامية مزخرفة تشبه الرؤوس المركبة للأعمدة الرومانية، ثم رفع عقود مستديرة مفردة أو مزدوجة على هذه الأعمدة.

وقد ابتكر المعماريون الذين صمموا هذه العقود، طريقة المزاوجة في صنجات العقد بين الحجر المنحوت وقوالب الآجر، توضع قائمة على ضلع سمكها فيكون لذلك التزاوج بين لون الحجر الأصفر والآجر الأحمر منظر خلاب. وقد أبدع المعماريون قي إحكام توازن هذه العقود، حتى إنهم عندما أرادوا تعلية السقف أقاموا فوق الأعمدة دعائم من الحجر، ثم رفعوا عقودا ثانية من نفس الطراز وأعلوا الجدار ثم وضعوا السقف. وتعمدوا أن يكون السقف خشبيا خفيفا، حتى لا يزيد الثقل على الأعمدة. وزينت الجدران في أعاليها، بشماسات رخامية، وزينت أبواب الجامع بشماسات حقيقية أو

صماء وربما زين الجدار أعلاها بأشكال أعمدة صماء، ويعتبر الباب الرئيسي- في الواجهة الغربية للمسجد - نموذجا رائعا لزينة الأبواب والجدران في تاريخ العمارة الإسلامية كله، ويزيده بهاء أنه ملون تختلط فيه حمرة الآجر بصفوة الحجر؛ وينسب هذا الباب الجميل إلى الحكم المستنصر.

ونظرا لارتفاع الجدران جرت العادة بشدها بدعائم سميكة من الحجر، وقد أتاح هذا الارتفاع للمعماريين الفرصة لابتكار صور شتى لزينتها وملء فراغها بتشكيلات زخرفية تنم عن إبداع واسع المدى.

وتجد في كلامنا عن مسجد قرطبة الجامع تفصيلا لبقية خصائص هذا الجامع، ونضيف هنا أن هذه الخصائص هي التي تميز هذا الطراز بصفة عامة، فنحن نجدها كذلك في جامع باب مردوم[2] الصغير في طليطلة وهو من أجمل المساجد الباقية في الأندلس، ونجدها كذلك في عمارة مدينة الزهراء، وإن من ينظر إلى بهو عبد الرحمن الناصر في الزهراء لا يشك في أنه ثمرة أخرى من نفس شجرة طراز الخلافة.

قد بقيت من آثار طراز الخلافة بقايا قليلة أهمها الجزء الأسفل من مئذنة مسجد إشبيلية الجامع القديم الذي يسمى باسم جامع أبن عديس، وهذه المئذنة داخلة الآن في برج النواقيس في كنيسة السلفادور، وبقيت كذلك بقية في بعض أجزاء من قصبة ماردة وقد أنشئت سنة 835، وكذلك قنطرة حجرية على نهير في الطريق من قرطبة إلى الزهراء، وبضعة عقود في مسجد قصبة المرية، والجزء الأسفل من مئذنة مسجد غرناطة الجامع القديم، وهو اليوم قاعدة برج النواقيس في كنيسة سان خوسيه.

ب- الطراز المستعربي:

ظهر هذا الطراز وتطور أثناء عصر الخلافة، ولكنه لم يظهر بخصائصه الكاملة إلا خلال القرن الحادي عشر الميلادي (الخامس الهجري) وهو منسوب إلى المستعربين وهم أهل الأندلس الذين بقوا على دين آبائهم وإن استعربوا لسانا وفكرا وأصبحوا أندلسيين كغيرهم.

وقد اقتبس المستعربون هذا الطراز من طراز الخلافة واستخدموه أولا في إنشاء كنائسهم ومنشآتهم المدنية الأخرى، وقد أبدعوا في إنشاء هذه

الكنائس، حتى قبس هذا الطراز منهم أهل أسبانيا النصرانية، وأنشئوا على غراره أجمل ما بقي من كنائسهم التي أنشئوها في عصر الخلافة ؛ وهي تتميز بصورة واضحة عن الكنائس الأخرى التي بنيت على الطراز الروماني الذي ساد أوروبا كلها في ذلك العصر.

ويمتاز هذا الطراز بالتفنن في استعمال الآجر بدلا من الحجر، واستعمال العقود الدائرية وقد استعملوا أشكال هذه العقود لأغراض زخرفية. ولن نتوسع في الكلام عن هذا الطراز لأنه ليس طرازا مساجديا ولكننا ذكرناه لأنه يعين خطوة انتقال من طراز الخلافة إلى الطراز المدجني الذي سنتحدث عنه.

الطراز المدجني:

ينسب هذا الطراز إلى المدجنين وهم الأندلسيون المسلمون الذين دجنوا - أي بقوا في نواحي الأندلس التي سلبها النصارى - وخضعوا لحكمهم، وقد تنصر الكثيرون من أولئك المسلمين، أو نشأ أولادهم نصارى وإن لم - يتنصروا هم أنفسهم، واشتغل أهل البناء منهم في إنشاء العمائر المسيحية ما بين كنائس وغير كنائس، وقد بقيت لنا من هذا الطراز نماذج كثيرة جدا معظمها كنائس، وهي لا تقتصر على إسبانيا بل انتشرت في فرنسا أيضا ؛ وهناك نصوص تدل على أنه كانت هناك مساجد بنيت على هذا الطراز، أو أن بعض الكنائس المدجنية الحالية كانت في الأصل مساجد ثم حورت.

قد دخلت في هذا الطراز العقود المدببة وعقود حذوة الفرس، والدعامات المبنية من الحجر أو الآجر، واقتبس المعماريون العقود ذات الفصوص والشمسيات الرخامية أو الجصية، وكذلك الشماسات الخشبية والشرافات ذات الأشكال المختلفة .

وأظهر ما يميز هذا الطراز استخدام الآجر والتفنن في ذلك، حتى استغنى المعماريون عن تجصيص. المبنى من الخارج بعمل أشكال زخرفية جميلة، بوضع صفوف الآجر في أوضاع مختلفة: على بطنها أو قائمة على سنها أو جانبها أو مائلة، وما إلى ذلك.

وقد أشرنا إلى ابتكار العقود المدببة المتقاطعة المعروفة بالقوطية في مسجد قرطبة الجامع أي في طراز الخلافة، ونضيف هنا أن المعماريين

ساروا بهذه العقود إلى نهايتها في الطراز المدجني، واستخدموها في عمل شبابيك قوطية الطراز زينوها بالزجاج الملون.

ودخل في هذا الطراز استعمال مربعات الخزف الأندلسي والمغربي - المعروف بالزليج - واستعمل في داخل الأبنية لتغطية الجدران إلى ارتفاعات كبيرة، وفي محراب جامع الحمراء - الذي كان موجودا إلى نهاية القرن الماضي - نجد نموذجا جميلا من استخدام الزليج في زخرفة المساجد الأندلسية.

وقد تحول هذا الطراز - في آخر صوره - إلى طراز زخرفي مثقل، بالزخارف والمقرنصات والشماسات والقمريات، على صورة تبهر العقول ولكنها لا توقع في النفس ذلك الشعور بالجلال الذي تتركه آثار طراز الخلافة الرصين الأصيل. وهذا التطور الأخير - الذي يعتبر آخر فصل في تاريخ العمارة الإسلامية في الأندلس - يسمى بطراز الحمراء أو الفن النصري[3]. نسبة إلى بني نصر وهم بنو الأحمر ملوك غرناطة، وهو يتجلى فيما بقي لنا من قصور الحمراء ومع أن قصر إشبيلية El Aleázar de Seoilta بني في نفس العصر إلا أنه إلى الطراز المدجني أقرب، وهو فن جميل ولكنه حزين إذ أنه قام على أيدي صناع عرب أو أبناء عرب عاشوا وعملوا بعد نهاية عصور الإسلام وسيادته في شبه الجزيرة.

كانت بلاد الأندلس عامرة بالمساجد، في قرطبة وحدها عدوا أكثر من ثلاثة آلاف مسجد، وقد عمرت مدائن الأندلس الكثيرة بألوف المساجد تمتد من جبال ألبرت في الشمال إلى جبل طارق في الجنوب، فأين ذهب ذلك كله ؟ لقد مضى إلى حال سبيله، كأنه سفين ضخم غرق في اليم، ولم تبق منه إلا بقايا شبيهة بحطام السفين الغارق. ولهذا فإن المتحدث عن الفن الأندلسي إنما يتحدث عن حطام وبقايا ولكنه حطام يروع النفس ويقف شاهدا على مجد معماري عظيم.

3- الطراز المصري

هنا - أيضا - كان ينبغي أن نقول: «الطرز المصرية» لأن فن البناء في مصر خطا منذ قيام مسجد عمرو بالفسطاط خطوات بلغ من اتساعها أن أطلعت أشكالا يمكن أن يسمى كل منها طرازا قائما بذاته، فإن الفرق بعيد

بين جامع عمرو في وصفه الأول، وجامع عمرو نفسه كما وصفه لنا أبو عبد الله القضاعي في القرن الرابع الهجري بعد تجديده وإعادة بنائه عدة مرات، والبون شاسع بين جامع عمرو جملة وجامع أحمد بن طولون، ثم بين هذا الأخير والمساجد الفاطمية (ونموذجها الكامل الباقي إلى اليوم المسجد الأقمر الذي بناه الحاكم بأمر الله)، والمساجد المملوكية التي تطورت تطورا بعيدا خلال القرون الثلاثة تقريبا التي عاشتها دولتا المماليك.

ولكن، على الرغم من اختلاف الأشكال اختلافا بينا نلاحظ أن هناك سلكا رفيعا ينتظم درر المعمار المصري، ويجعل منها عقدا واحدا على طول الطريق، وأهم خصائص هذا السلك:

1- رصانة البناء ومتانة تأسيسه وسواء أقام المسجد بالحجر المنجور أم بالآجر، فإننا نجد المعماري المصري قد بنى عن علم وثقة، فلست بواجد مثلا جدارا يبلغ سمكه مترين أو ثلاثة كما نجد في أبنية بعض البلاد الأخرى، لأن الإسراف في السمك - طلبا للمتانة - يدل على جهل بالصنعة برئ منه المعماري المصري في كل عصر ومكان، وإنما الشيء على قدره وبحسابه.

ومن دلائل المعرفة بأصول الصنعة عدم استعمال المواد الهشة أو القابلة للتلف في المباني العامة أو مباني الفخامة مما يسمى بالمباني النصبية Monumental فمع أن غالبية أهل الأرياف في مصر يتخذون بيوتهم من اللبن، لا نجد المعماريين المصريين بنوا مسجدا ذا شأن بهذه المادة، ولا هم عملوا منها الجدران الخارجية أو الأسوار، مع أن ذلك كان شائعا مثلا في العراق، ولم يتخذ المصريون في مبانيهم الكبيرة جذوع النخل ولا الحجر غير المنحوت، واستعمالهم للملاط دقيق، وهم - في العادة - يستعملون الحد الأدنى منه، و يفضلون - لهذا - البناء بالحجارة الكبيرة المتقنة النحت، مما يقلل الحاجة إلى الملاط.

2- المحافظة على وحدة فنية في البناء، وهذا واضح من نظرة على مسجد أبن طولون، حيث تجد الهيئة العامة واحدة في كل جزء من أجزاء المبنى: فالعقود في كل المبنى مدببة، والشبابيك فوقها موضوعة بنفس النسب. وفي العصر الفاطمي ظهرت هذه الخاصة بصورة أوضح، فإذا نظرت إلى الجامع الأقمر أو إلى جامع الصالح طلائع بن رزيك لاحظت

هذه الوحدة الفنية بارزة بصورة لا تخطئها العين، ولقد استعمل المعماري هيئة المحارة في الأبواب والنوافذ، ثم جعل على الجدار الخارجي كله إزارا من نوافذ صماء على هيئة المحارة، وجعل طاقية المحراب - أي أعلاه - في هيئة محارة ؛ أي أننا - بالفعل - نقف أمام عمل فني ذي وحدة فنية لا شك فيها.

3- الحرص على توازن الهيئة العامة للمبنى، وهذا التوازن لا يفتعل في المساجد افتعالا بصورة شكلية، مثل بناء مئذنتين على جانبي المدخل أو على ركنيه الأماميين، بل يتأتى من التوازن العام للمبنى كله، ومن أجمل مظاهر هذا التوازن في المساجد المملوكية، إنشاء القبة في طرف من المبنى والمئذنة في طرفه الآخر، فتكون النتيجة توازنا ترتاح إليه النفس، مع أن القبة مستديرة والمئذنة مستقيمة، ولكنهما تتوازنان في النظر والإحساس.

وهذا التوازن هو الصفة الأساسية التي حرص المعماري المصري على المحافظة عليها في كل عمل قام به، وإذا استثنينا الأزهر وجدنا أن كل مساجد مصر الأثرية تمتاز بهذا التوازن العام في المبنى، وهو توازن يدل على أن المعماري كان يضع تصميم مبناه كله مرة واحدة قبل أن يشرع في تنفيذه، ويصل هذا التوازن إلى ذروته في مساجد قايتباي وبرقوق والسلطان حسن، وتستطيع أن تستبين ذلك إذا تأملتها وأمعنت النظر في توازن هيئة مبناها.

وقد استثنينا الأزهر لأن كثرة الإضافات إليه أضاعت وحدته المعمارية، وقد رأيت فيما مضى كيف تنافس أمراء المماليك على الإضافة إلى هذا المسجد - التماسا للثواب أو حبا في العلم - فتضخمت مساحة المسجد ولكن وحدته الفنية ضاعت.

وعنصر التوازن هذا يتجلى في التفاصيل كما يتجلى في المجموع.

وأنت إذا نظرت إلى مئذنة مصرية تبينت ذلك للوهلة الأولى، فهذه المئذنة تعتبر أجمل وأرشق مآذن المساجد، فهي متوازنة في قطر دائرتها وارتفاعها وعدد شرفات الأذان فيها، والشرفات نفسها موضوعة على مسافات محسوبة بحساب دقيق، ولا شك أن المئذنة المصرية - مثلها في ذلك مثل المسلة المصرية القديمة - تعتبر من أجمل وأرشق الأشكال المعمارية التي ابتكرها الإنسان، وكما غزت هيئة المسلة المصرية عالم المعمار في

الدنيا كلها، فكذلك المئذنة المصرية انتقلت من مصر إلى بلاد إسلامية كثيرة، ووصلت إلى أقصى جنوب السودان وإلى أمريكا اللاتينية.

ومثل ذلك يقال عن القبة المصرية، فهي أيضا آية في التوازن والانسجام، لا يعيبها طول رقبة كما نجد في بعض القباب السلجوقية، ولا إسراف في انحناء العقود حتى تبدو وكأنها بصلة كما نجد في المساجد الهندية، وهي لا تعرف الانفراج الذي تفقد معه القبة وقعها كعمل معماري، وعلى الرغم من أن المصري لم يحاول زخرفة القبة بتغطيتها بالقاشاني الملون أو بتلوينها أو بتذهيبها فإنه وصل بها إلى درجة من الجمال أصبحت معه من أجمل القباب وأكملها.

وإذا أذن لي القارئ أشرت هنا إلى الأذان المصري وما يمتاز به من لحن جميل طويل النفس، يحتفظ في نفس الوقت بوقار الدين وجلال الدعوة إلى الصلاة، فهذا الأذان يعادل - في عالم النغم - جمال المئذنة المصرية في عالم المعمار. وإذا كان الأذان المصري ترجمة موسيقية للجمال المعماري في المئذنة، فإن قراءة القرآن التي نسمعها من كبار المقرئين اليوم إنما هي أيضا صورة موسيقية صوتية لتوازن المسجد المصري كله: كلاهما عمل فني يمتاز بالرصانة والاتزان والتناسق، مع الحلاوة دون أن يمس ذلك وقار التقى وصفاء الإيمان. وهذه كلها مظاهر لتقليد فني واحد نشأ على ضفاف النيل من آلاف السنين واحتفظ بشخصيته وخصائصه على مر العصور.

ومن الأسف أن الجانب الأكبر من المساجد الفاطمية قد زال من الوجود، وجزء كبير من الباقي قد تخرب واخفت معالمه الفنية ونواحي جماله، وفي هذه الحالة لابد أن ننتظر حتى يكشف لنا الأثريون عن تفاصيل المنشآت الفاطمية المتخربة، لكي نتتبع الانتقال من الطراز الفاطمي إلى المملوكي، فعلى الرغم من كثرة ما ألف في العمارة المصرية، فإن أحدا لم يدرس عملية الانتقال والتطور نفسها من طراز إلى طراز، ولهذا فنحن - غير الأثريين - نرى التطور والانتقال، ولكننا لا نعرف على وجه التحقيق كيف تم كل منهما، وإلى أن تتم هذه الدراسة فإننا نكتفي بأن نقرر أن الوحدة الفنية للمعمار المصري واضحة، تتجلى في أبسط نظرة إلى مساجد مصر، من أوائل العصر الفاطمي إلى اليوم، ولكن تنقصنا دراسة الأثري الفنان الذي ينظر إلى العمل المعماري على أنه إبداع فني، لا مجرد مجموعة عناصر

معمارية ذات أطوال ومقاييس. وسنجتهد - على أي حال - في أن نختار من صور المساجد المصرية ما يبين هذه الوحدة الفنية وتطورها.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن المساجد المصرية تنقصها - بصورة عامة - العناية والمحافظة، فإن أكبر جانب من جمالها يضيعه الإهمال والتدهور والتهدم، وتساقط الملاط وما فوقه من صبغ ونقوش. وأسوأ من ذلك أننا في مصر نادرا ما نحيط الجامع بإطار يناسبه، مثل مساحة مزروعة حوله يدور عليها سياج، أو الفصل بين الدكاكين الشائهة المنظر وجدران المسجد، وغير ذلك كثير.

وقد عرضنا - في فصل المساجد الألفية العتيقة - لمساجد عمرو بن العاص وأحمد بن طولون والأزهر، ولهذا فإننا لن نتحدث عنها هنا، فيما خلا إشارة يسيرة إلى جامع أبن طولون يقتضيها المقام، تكمل بعض ما فاتنا ذكره هنا.

ونظرا لكثرة ما ألف المعماريون - من بين مصريين وغير مصريين - عن مساجد مصر، فإننا سنكتفي هنا بكلمة يسيرة عن أهم المساجد المصرية التي تبين تطور الفن المعماري المساجدي المصري خلال تاريخه الطويل، ونحيل القارئ المتطلب للتفاصيل إلى مؤلفات أكمل وأشمل، كتبها متخصصون من أمثال أحمد فكري وفريد شافعي والدكتورة سعاد ماهر.

مسجد أبن طولون (879/265):

يعتبر الجامع الطولوني من المعالم الفاصلة في تاريخ العمارة الإسلامية، فقد اختط سنة 879/265 أي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، وهو مبني كله بالآجر (الطوب الأحمر) بما في ذلك دعاماته (الأعمدة المبنية) وعقوده (أقواسه) والكوات الزخرفية في أعلى الحوائط، وهي تتوالى في صف طويل فوق العقود وفي أعلى الحوائط، حتى لقد شبهها لوي هوتكور Louis Hautecour برجال ممسك بعضهم بأيدي بعض.

المنظر الذي تراه هنا أخذ في صحن الجامع في اتجاه بيت الصلاة. المبنى الصغير الذي تراه في مقدمة الصورة هو الميضأة القائمة في وسط الصحن، وهي أقل أجزاء المبنى جمالا، مئذنة المسجد تعتبر ثانية مئذنتين ذواتي سلم حلزوني خارج المئذنة، الأولى في مسجد سامرا وهو شقيق

مسجد أبن طولون، وأن كان الأخير أكثر تناسقا وانسجاما بهيئته الهندسية المربعة. بيت الصلاة والمجنبات الثلاث تحيط بالصحن كأنها جدار حصن واسع، تشرف عليه المئذنة الفريدة التي بنيت عند الجدار الخلفي للمسجد كله.

مسجد الحاكم بأمر الله (997/ 1021):

هذا المسجد - الذي يعتبر علما بارزا في تاريخ العمارة الإسلامية - يتداعى ويفقد بهجته منذ زمن طويل، لأن الموكلين بشئون الآثار الإسلامية لا يشعرون نحوها بالحب الكافي، والحب الحقيقي بأن يعوض نقص الاعتمادات المالية الذي طالما شكوا منه. وهم ينسون أنه في مسائل الفن يقوم الحب في المكان الأول ثم يأتي دور المال، فهناك قطعا مال كاف لصيانة هذه الجدران وتنظيفها وحمايتها ورم ما وهي منها، ولكن الذي ينقص هو القلب.

مساجد العصر الفاطمي استمرار لتقاليد المساجد الطولونية من ناحية، ومظهر من مظاهر الحضارة المغربية التي جلبها الفاطميون إلى مصر من ناحية أخرى، فإن مساجد المغرب الأولى أقرب إلى الحصون، ومآذنها أبراج، ومسجد الحاكم نموذج لذلك، والجدران التي تراها هناك شبيهة بأسرار بلد، وكذلك المئذنة، وكان نصفها الأعلى قد سقط إثر زلزال، فصنعوا لها هذا العوض على شكل قبة، فبدت مئذنة قبة؛ هذا الطراز من المآذن المجبورة كثير في القاهرة. داخل جامع الحاكم يملأ النفس رهبة بمظهر الخراب الذي يسوده، ودعاماته الضخمة المبنية بالآجر لتحمل العقود، تدل على أن المعماري لم يجرؤ بعد - في مصر - على رفع السقف كله على عقود تقوم على دعائم.

مسجد الصالح طلائع بن رزيك (1160):

يقوم هذا المسجد في مواجهة باب زويلة، وقد أنشأه هذا الوزير الفاطمي ليوضع فيه رأس الحسين بن علي ريحانة أهل الجنة، وكان الفاطميون قد نقلوه من دمشق إلى عسقلان ثم نقله الأفضل الجمالي قبل ذلك بحوالي ستين سنة إلى القاهرة. المسجد يمتاز بواجهته التي تطل على الطريق

بشرفة من خمسة عقود تقوم على أعمدة رخامية رفيعة، لاحظ الأقواس المدببة لهذه العقود الأنيقة، لاحظ أيضا العقدين الأصمين الزخرفيين إلى يمين الواجهة ويسارها. زخرفة العقد الأصم تعطيه هيئة المحارة، وهي منقولة عن محارات القبلات. هذا الشكل مقتبس من زخارف الجامع الأقمر الذي يعتبر درة العمارة الفاطمية.

جامع الجيوشي (1085):

يقوم هذا المسجد الحزين وحيدا فريدا في طرف من أعلى جبل المقطم المطل على القاهرة. منشئ هذا المسجد هو أمير الجيوش[4] بدر الجمالي، منشئ بوابات القاهرة ومنقذ الدولة الفاطمية، ولهذا يوصف جامع الجيوشي في الكتابة التي وجدناها بداخله بأنه «مشهد» أي ضريح شهيد، و يظن أن بدرا الجمالي أراد أن يجعل منه مشهدا للإمام علي كرم الله وجهه. المسجد صغير المساحة، ولكن بيت صلاته يمتاز بزخارف جصية جميلة تتكون من ورق العنب وعنقوده. المئذنة صغيرة لا يزيد ارتفاعها عن القبة كثيرا.

المسجد كله في حاجة إلى ترميم كبير حتى يبدو في جماله الحقيقي. هيئته اليوم أشبه بمقبرة في الخلاء لا تؤنسها إلا هذه الشجرة المذعورة.

الجامع الأقمر (1125/519):

يعتبر هذا المسجد من أجمل مساجد العصر الفاطمي وأكملها من الناحية الفنية، وهو كذلك ينطق بطابعه الفاطمي، وخاصة إذا قارنا بوائكه ببوائك صحن الجامع الأزهر. وقد أمر بإنشائه الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله بن المستعلى سابع خلفاء الفاطميين في مصر سنة 1097/490، وهو في شارع أمير الجيوش قرب باب الفتوح في حي الجمالية بالقاهرة، وقد كمل المسجد سنة 1125/519.

والجامع الأقمر بسيط في تخطيطه، فهو يتكون من بيت صلاة يشتمل على أربعة أروقة (أي بلاطات) عمودية على جدار القبلة وأربعة موازية لجدار القبلة أي أساكيب، والرواق المجاور للقبلة فسيح.

وللمسجد صحن مكشوف مربع، ويحيط بالمسجد كله سور عريض ومدخله الرئيسي معقد بعض الشيء تطل عليه الحنايا. وأهم ما يميز

المسجد - كما قلنا - وحدته الفنية التي تبدو من أي زاوية نظرنا إليه، وقد أشرنا إلى ذلك بما فيه الكفاية فيما سبق من الكلام.

وكما قلنا فيما يتصل بكثير من المساجد المصرية، يحتاج المسجد إلى ترميم كبير وعناية ورعاية حتى يتجلى جماله الحقيقي.

روضة أبي منصور إسماعيل بن ثعلب (1216):

أثر مساجدي فريد في الطريق إلى مسجد الإمام الشافعي، وهو - كغيره من الأضرحة والروضات - مسجد صغير أو مصلى أنيق، بناه هذا القائد الأيوبي في سنة 1216 في عصر بقيت لنا منه آثار معمارية قليلة. والحق أن العصر الأيوبي كله فقير في منشآته سواء في مصر أو الشام، خاصة إذا ذكرنا غنى العصر الذي سبقه (الفاطمي) واللاحق عليه (المملوكي).

محراب المصلي، مزين بكتابة على الخشب فيها أسم صاحب الضريح وتاريخ إنشائه. نصف هذه القطعة الخشبية في متحف الفن الإسلامي في القاهرة ونصفها الآخر في متحف فكتوريا وألبرت في لندن. والمحراب كله من الآجر، وقد أبدى المعماري مهارة فائقة في استخدام هذه المادة في البناء والزخرفة. لاحظ الأثريون أن المعماري اقتبس هذه الزخرفة من المسجد الأقمر وخاصة أعلى حنية المحراب والكوات المعينية الشكل فوقها.

مسجد وروضة السلطان قايتباي بالقاهرة (1472 و 1474):

يقوم هذا المبنى الجميل في منطقة مقابر الخلفاء جنوب القاهرة وهو آخر ما أنشأه هذا السلطان وأكثره جمالا.

أظهر ما يمتاز به هو التناسق الرائع بين أجزائه: مئذنته الرفيعة السامقة تتوازن تماما مع القبة العالية المزينة بالزخارف البديعة في خارجها. طالما ترنم الأثري الفرنسي جاستون و يت Gaston Wiet بجمال هذه القبة ونقوشها وقال إنها أنشودة من الخطوط والأشكال. كل ما في هذا المسجد يكاد أن يكون مقطعات من نفس الأنشودة: البوابة العالية، السلالم الرخامية، الأعمدة والأقواس التي تحملها، شبابيك الزجاج الملون، وكل ما تقع عليه العين داخل هذا الأثر البديع.

مثالان من المجموعات المساجدية المصرية في العصر المملوكي: جامع قلاوون وجامع السلطان حسن

إنشاء المساجد الكبرى على الأضرحة، أو إقامة الأضرحة المساجدية تقليد قديم ترجع أصوله إلى ميل المصريين وغيرهم من أمم الإسلام إلى إنشاء المصليات إلى جانب القبور طلبا للرحمة للمتوفى. وفي العادة تبنى الجماعة لمن ترى فيه الصلاح والتقى وترفعه إلى مرتبة الولاية مسجدا ويعتبرون الصلاة فيه بركة أو مزيدا من البركة. ومن هذه الأضرحة المساجدية لدينا ألوف في عالمنا الإسلامي. ولكن الأتقياء من أهل العلم والدين والفضل كانوا لا يميلون إلى ذلك، بل كانوا يفضلون أن يدفنوا في قبور بسيطة لا يميزها إلا شاهد قبر يحمل طلب الرحمة والثواب لهم مع بعض آي القرآن. وأكبر مثال لذلك قرافة مصر في سفح المقطم، حيث دفن الكثيرون جدا من صلحاء مصر وعلمائها خلال القرون الهجرية الثلاثة الأولى. وقد كانت القرافة نفسها محجا للناس. وكانت في أيام عمارتها منشأة جميلة فيها الزروع والخضرة عند سفح المقطم.

وعندما توفى الإمام الشافعي أقيم له ضريح جميل ولكنه لم يكن مسجدا. وقد أعيد بناء الضريح أكثر من مرة، حتى إذا كان العصر الأيوبي وقوى الاتجاه إلى تدعيم مذهب السنة بعد زوال الحكم الفاطمي، أقيم على قبر الإمام الشافعي سنة 1211، مسجد كبير ذو قبة جميلة تحتل الجزء الأكبر من سقف بيت الصلاة. ولم يكن قبر الإمام الكبير تحت القبة وإنما كان ولا يزال في صحن المسجد وحوله سياج من حديد. والمبنى الحالي جديد أنشئ في عصرنا هذا على أساس من المبنى القديم.

وقد تطور طراز الأضرحة المساجدية تطورا بعيد المدى خلال العصر المملوكي ابتداء من سنة 1250 ميلادية، وتحول الضريح شيئا فشيئا إلى مجموعة مساجدية تضم مسجدا ضخما وضريحا صغيرا يكون في الغالب في صحن الجامع، على أحد جانبي الصحن، ومدرسة، وقد يضاف إليه مارستان أو مستشفى كما نرى في المجموعة المساجدية البديعة التي أنشأها الناصر محمد بن قلاوون، وفي معظم الحالات يضاف إلى المجموعة «سبيل» أي مبنى يزود بالماء لتشرب منه السابلة، وكانت الأسبلة واسعة الانتشار في عالم الإسلام كله، وفي مصر خاصة. وهي قطع معمارية تدخل ضمن

نطاق العمارة الدينية، ولم يبق من الأسبلة التاريخية في مصر إلا قليل أهمها سبيل أم عباس، وهو مبنى حديث ما زال قائما في الطريق من حي السيدة زينب إلى حي القلعة. وجدير بالذكر أنه كانت تقوم قرب هذا السبيل دار المؤرخ المصري المعروف أبي المحاسن بن تغري بردي.

وفي أحيان أخرى كانت تلحق بالمجموعة خانقاه أي دار للصوفية والمتعبدين وأول من بدأ بذلك فيما يظن صلاح الدين الأيوبي. إذ أقيم على تربته في القلعة مسجد وألحق بها سبيل وخانقاه.

ثم تطور هذا الطراز من المجموعات المساجدية في سنة 1310 عندما أنشأ السلطان الظاهر بيبرس مسجده الباقي إلى اليوم. فهنا نجد المسجد الفسيح الجميل[5] والى جواره مدرسة لدراسة القرآن والحديث، وتطور الأمر بعد ذلك حتى كان الكبار من أمراء المماليك يجعلون قبورهم على هيئة أضرحة تقوم فوقها قبة كبيرة، ويلحق بالضرح كتاب لأقراء القرآن وسبيل ماء ونجد أمثلة كثيرة لذلك فيما يعرف اليوم بمقابر الخلفاء التي تنتشر في مساحة واسعة جنوب غربي جبل المقطم وتمتد إلى مشارف الفسطاط. وكانت هذه الأرض في ذلك الحين كلها صحراء خلاء لا تعمرها إلا هذه القبور.

وفي هذه المساحة أيضا انشأ السلطان برقوق مجموعته المساجدبة فيما بين سنتي 1400 و1410 وقد تحدثنا عن هذا المبنى الجميل الذي يضم مسجدا وضريحا ومدرسة وسبيل ماء ومنظرة لجلوس السلطان خارج بيت الصلاة، ومقعدا[6] في الدور الأعلى يجلس فيه السلطان والأمراء والفقهاء بعد صلاة الجمعة والعيدين. وقد أشرنا إلى ما وفق إليه المعماري من إنشاء هذه المجموعة في مبنى واحد هو الغاية في التوازن والجمال.

وفي نفس هذا الموضع، وفي اتجاه النيل أي إلى الغرب تقوم مجموعة أصغر وأن كانت آية في الجمال وهي مجموعة السلطان قايتباي، وقد تحدثنا عنها.

ولكن أضخم هذه المجموعات هي التي أنشأها السلطان قلاوون في حي الجمالية بالقاهرة. وربما كانت هذه المجموعة أضخم ما أنشئ من هذا الطراز في مصر، فالمسجد فسيح وبيت صلاته رفيع الذرى تقوم فوقه قبة كبيرة تقوم على ست دعامات من الحجر تؤيدها ستة أعمدة من الرخام.

وهناك قبة أخرى تقوم على تربة قلاوون، وهي قبة ضخمة أيضا أنشئت على طراز قبة الصخرة. أما المدرسة والمارستان فقد أنشأ مكان قصر فاطمي قديم. وقد استعملت أحجار هذا القصر وأعمدته وأخشابه في إنشاء المدرسة والمارستان القلاووني، وهو من أضخم المستشفيات التي أقامها المسلمون في العصور الوسطى. وما زال جزء منها يستعمل إلى اليوم مستشفى للرمد. وفي كتب مؤرخينا كلام كثير عن هذا البيمارستان الذي كان في نفس الوقت مدرسة للطب والأدوية أي الصيدلة.

والمجموعة تكون كلا معماريا واحدا تتشابه فيه العقود والدعامات والأعمدة. ومعظم العقود مدببة، وقد تحرى المعماري اختيار هذا الطراز من العقود نظرا لصلابته وقوة تحمله، لأن مباني المجموعة كلها منشأة من الحجر المنجور، ويتجلى ثقل وزنه للناظر إليه أول وهلة.

وتطل على هذه المجموعة أضخم مئذنة بنيت في مصر، وهي وحدها مبنى قائم بذاته يضم ملامح كثيرة من المآذن المغربية، فإن بدن المئذنة بناء ضخم مربع يرتفع في الجو قرابة عشرين مترا حتى شرفة الأذان الأولى، وهي شرفة واسعة أنيقة. وبعد الشرفة يستمر بدن المئذنة صاعدا نحو ثمانية أمتار أخرى. وهنا نجد شرفة أذان ثانية يحيط بها سياج حديد، وفوق ذلك كله يقوم جوسق ضخم ارتفاعه ستة أمتار من الحجر المزخرف وأعلى الجوسق مظلة من الحجر تقوم فوقها عمامة المئذنة.

وجدران المئذنة الأربعة مزينة بنوافذ كبيرة تقوم على عقود مدببة، وهذه النوافذ تضيء داخل المئذنة وسلمها العريض.

وواجهة المبنى كله آية في الجمال، وهي ذات أدوار يميز كلا منها صف من الأبواب والنوافذ في الدور الأرضي، ثم عقود ضخمة مدببة الرؤوس تغطي الواجهة كلها وبداخلها صفوف من النوافذ مختلفة الأحجام والأشكال.

وقد جرى كثير من المماليك على هذا التقليد مع اختلاف تكوين المجموعة وحجمها فيدخل في هذا الطراز مسجد السلطان الناصر محمد بن قلاوون في الجانب الأيسر الخلفي من القلعة، وقد بني سنة 1318 وأشرنا إليه آنفا، فهو يضم مسجدا وروضة وكتابا، وكذلك جامع السلطان المؤيد شيخ في القاهرة (1416-1419) المجاور لباب زويلة، وهو مسجد فخم يمتاز ببيت صلاته الفسيح ذي الجدران العالية التي وصل فيها فن البناء بالحجر

الجيري المنجور إلى أعلى ذروته. ويمتاز هذا المسجد البديع بجدار قبلته الملبس بالرخام ومحرابه الذي يعتبر من أجمل ما صنع المصريون من المحاريب المكونة من قطع الرخام المختلف الألوان يلبس بعضها في بعض. وأعمدة هذا المسجد بالغة الجمال والانسجام، والرواق الأوسط أو الإيوان المؤدي إلى القبلة يأخذ بالألباب، وفوقه القبة العالية، ومئذنتا هذا الجامع تستلفتان نظر كل داخل من باب زويلة. أما المدرسة فتقع خلف المسجد، ويدخل إليها من باب آخر، وفي المدرسة يقوم ضريح السلطان المؤيد.

ونظرا لحرص المماليك على إنشاء مساجدهم في شارع المعز الذي يفضي إليه الداخل من باب زويلة - وكان يسمى شارع الغورية نسبة إلى السلطان الغوري - فقد اكتفى الكثير من المماليك بمساحات صغيرة لمجموعاتهم المساجدية التي تكونت من مسجد وروضة ومدرسة واستغنوا عن الصحون في كثير من الحالات.

ولكن السلطان حسن (748-752/1347-1351) وهو من صغار أولاد الناصر محمد بن قلاوون (وهو السابع من أولاد الناصر قلاوون الذين تولوا السلطنة بعده وأسمه الكامل الناصر ناصر الدين الحسن بن الناصر، وقد حكم مرتين. وقد بدأ في بناء مسجده في سلطنته الأولى وأتمه في سلطنته الثانية التي دامت أقل من عام) فقد كان أسعد حظا من كبار السلاطين الذين سبقوه، فقد اختار لإنشاء مسجده مساحة فسيحة تصل إلى ثمانية آلاف متر مربع عند سفح القلعة، وهناك أنشأ له المعماريون مسجدا من أجمل مساجد القاهرة. وهو مجموعة كبيرة من المباني يتوسطها مسجده الفسيح و يتكون من بيت صلاة أنيق مرتفع الجدران تزينه الدعامات والأعمدة ترتفع فوقه قبة عميقة التجويف، ويفضي بيت الصلاة إلى صحن فسيح في وسطه ميضأة بديعة. وتحيط بالمسجد أربع مدارس خصصت لتدريس الفقه على المذاهب الأربعة. أما روضة السلطان فصغيرة تقع جنوب المسجد، وكأنها امتداد لبيت الصلاة، وهي في ذاتها مسجد صغير ترتفع فوقه قبة صغيرة. والجديد في المدارس الأربعة الملحقة بالمسجد أن كلا منها يتألف من رحبة صغيرة مكشوفة وقاعة للدرس وفي جوانب الرحبات وقاعات الدرس خلوات صغيرة ليستذكر فيها من يشاء أو يعتكف ليقرأ القرآن. ومن أجمل ما في هذا المسجد واجهته العالية يزينها مدخل بديع يتكون من عقد

واحد مرتفع، وتعتبر هذه الواجهة من أجمل واجهات المساجد في مصر.

أما مسجد الرفاعي المقابل لمسجد السلطان حسن فمبني حديث أنشئ في أيام أسرة محمد علي ليكون مسجدا وضريحا لأفراد الأسرة، وقد روعي في تصميم واجهته وأوضاع مآذنه أن يضاهي في الشكل والهيئة واجهة جامع السلطان حسن المقابلة له، والمسجد في ذاته جميل مشرق وخاصة صحنه الواسع، وقد اشترك في تصميم هذا المسجد المهندس المعماري الإيطالي ماريو روسي الذي سنتحدث عنه في الفصل الأخير من هذا الكتاب.

ولا يتسع المجال للحديث عن كل مساجد مصر المملوكية، فقد اكتفينا بأهمها وما له من مكانة في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر إلى نهاية العصر المملوكي (ذو الحجة 1517/922). وآخر المساجد المملوكية التي نشير إليها هو مسجد السلطان الأشرف قانصوه الغوري (906-922) فهو قطعة فنية جمع فيها هذا السلطان السيئ الحظ أطرافا من أجمل ما امتاز به العصر المملوكي من نهوض بفن المساجد. وقد كان الغوري سلطانا فقيرا تولى السلطنة وهو شيخ مثقل بالمتاعب، وذلك كله ظاهر في مسجده الصغير نوعا ما، ولكن واجهته وبيت صلاته يمتازان بجمال باهر. والمدرسة الملحقة به تستخدم اليوم مرسما للفنانين، والى جواره واحدة من الدور القليلة الباقية لنا من عصر المماليك، وهي الآن أثر فني يسمى بالمسافر خانة.

4- الطراز التركي السلجوقي

إذا تركنا العراق وراءنا واتجهنا شرقا وجدنا أنفسنا في مناطق شاسعة تترامى حتى غرب الصين، هذه المناطق دخلها الإسلام في دفعته الأولى ووصل إلى أقصاها شرقا وشمالا قبل نهاية القرن الهجري الأول، واليوم تشغلها إيران وأفغانستان والباكستان وست جمهوريات سوفيتية، ولكنها كانت - في عصر الإسلام - ميدانا واسعا لا تهدأ فيه الحروب والفورات وقيام الدول وسقوطها وتغيرات الحدود، وعلى الرغم من كثرة ما كتب الجغرافيون العرب عنها فقد كانت صورتها دائما بعيدة جدا عن الوضوح في أذهان المسلمين، وأسماء مثل «ما وراء النهر» و«خراسان» و«إيرانشهر» تبدو لك وكأنها معروفة، ولكنك إذا أردت التدقيق في التعرف عليها وجدت

أن الأمر ليس كما ظننت، فنحن لا نعرف أين تبدأ كل من هذه النواحي وأين تنتهي، أو ما هي - على وجه التحديد - المدن الداخلة فيما وراء النهر أو خراسان أو خوارزم أو أذربيجان.

ويرجع هذا الاضطراب في المعلومات إلى أن الحوادث والتقلبات السياسية تتابعت على هذه البلاد طوال العصور الإسلامية بصورة لا يسهل تتبعها في كثير من الأحيان، وتنقلت العواصم السياسية من مدينة لمدينة بحسب قيام الدول وسقوطها، وبعض المدن الكبرى التي نقرأ عنها في هذه النواحي - مثل مرو ونيسابور والدامغان وطوس - تعاقب عليها العمار والخراب مرة بعد مرة فتغير موقعها وشكلها، والكثير جدا من الأقاليم التي تمر بها على خريطتها ما هي إلا صحراوات شاسعة لم يعمرها أحد بصورة مستمرة إلا في العصور الحديثة.

وبصورة عامة نستطيع أن نقول إنه عند الفتح العربي كانت هذه البلاد تنقسم - بدون تحديد كبير - إلى إقليمين فسيحين: إقليم تسكنه الشعوب الإيرانية، و يليه شرقا إقليم تسكنه الشعوب التركية. والحد الفاصل بينهما - على وجه التقريب - يسير مع نهر جيحون ونهير آخر صغير يسير جنوبه يسمى المرغاب. وإلى شرق بحر قزوين، وبينه وبين بحيرة آرال، كان يقوم إقليم خوارزم، وهو إقليم تختلط فيه العناصر التركية والإيرانية والقوقازية، وإلى شرقه، وبعد أن نعبر نهر جيحون، نجد أنفسنا فيما وراء النهر، أو بتعبير أصح: فيما بين النهرين، سيحون وجيحون، بلاد المجد الإسلامي الفكري العظيم: وقواعده مثل سمرقند وبخاري وترمذ وبلخ. وعندما نعبر جيحون ندخل فعلا في بلاد التركستان، وعندما نسير شرقا ونعبر هضبة البامير وجبال تياتشان ندخل الصين. وعلى أميال شرق هذه الجبال نجد كاشغر، آخر ما فتح القائد العظيم قتيبة بن مسلم وهي الآن في مقاطعة سيكيانج غرب الصين.

بلاد شاسعة مترامية اقتحمها الفاتح العربي الأول بجرأته وشهامته وإيمانه بصورة ما زالت إلى الآن مثالا لما يمكن أن تصنعه الجرأة والشهامة والإيمان، في كل هذه المناطق الواسعة أنشأ الإسلام حضارة ونشر علما وأخرج إلى نور التاريخ شعوبا.

في مدرسة الإسلام الكبرى تخرج هنا علماء ما زالت أسماؤهم تنير

ماضينا العلمي بمصابيح لا يخبو ضياؤها: محمد بن إسماعيل البخاري، وأبو عبد الله الترمذي، وأبو زيد البلخي، وأبو الريحان البيروني. هنا أيضا- في طوس - مات ودفن هارون الرشيد وحجة الإسلام أبو حامد الغزالي.

العلم الإسلامي الذي نبت في هذه النواحي كلها يمتاز بخصائص يعرفها المطلعون على تراثنا الحضاري: الدقة والإتقان والعمق والشمول. كل الأسماء التي ذكرتها لك تمتاز بهذه الصفات، هذه الصفات نفسها ثمرات هذه الأقاليم الفسيحة الوعرة التي تتكون من هضاب وصحراوات وجبال وسهوب، هنا لا يعيش إلا القوي ولا يبقى إلا من يستحق البقاء. وليس من العسير أن تطلع هذه النواحي محمودا الغزنوي الذي يضاهي في سعة فتوحه عمر بن الخطاب، أمير المؤمنين وأمير الفاتحين.

هذه النواحي - التي حمت ظهر الإسلام قرونا متطاولة - تتميز بما ذكرناه من الوعورة وقسوة الجو والتعرض للأخطار. الجو هنا في الصيف حار خانق في الشتاء تتخطى الأرض بالثلوج. حكى أبو حامد الغرناطي - الذي طالما طوف في هذه النواحي - أن الناس إذا مات لهم ميت في شمال خوارزم في الشتاء تركوه دون دفن حتى الربيع، لأن الأرض تصلب بفعل الثلوج فلا يسهل حفر قبر فيها، ثم إن الميت لا يتعفن ويستطيع أن ينتظر حتى يقبل الربيع و يذوب الثلج وتلين الأرض.

الخصائص الجغرافية ليست هي المميز الوحيد لهذه النواحي، لأن هذه الطبيعة القاسية أخرجت رجالا ذوي صلابة وقوة في ميدان الحرب والسياسة، إلى جانب من أطلعتهم في ميدان العلم. كان دخول أهل هذه النواحي في الإسلام إيذانا بدخولهم في ميدان التاريخ. تاريخ شعوب شرق إيران وخوارزم وما وراء النهر والتركستان وبلاد الترك قبل الإسلام فوضى وحروب قبلية محلية. كانت دول إيران القديمة - منذ أيام الأشفانيين - تجند منهم خيرة رجالها. بعد الإسلام تعلم أهل هذه النواحي إنشاء الدول ورسم السياسات. هنا في سجستان قامت الدولة الصفارية، وفي خوارزم وجنوب ما وراء النهر قامت الدولة السامانية، ودولة بني الساج في أذربيجان، وبنو زياد في طبرستان (جنوب بحر قزوين) وفي أفغانستان قامت دولة الغزنويين ؛ وهذه الدول كلها - وعدد آخر غيرها - كانت حصاد القرن

الرابع الهجري/العاشر الميلادي وحده. وبعد ذلك يتوالى قيام الدول وسقوطها في سرعة وعنف دموي، وكل دولة منها تخلف وراءها سجلا حافلا بالفتوح في ميادين العلم والفن. وكانت موارده هذه النواحي لا تعين على بناء الدول الكبرى زمنا طويلا، فما تكاد الواحدة منها تنهض حتى تسقط، ولكن هذه الدول نفسها كانت تتيح الفرصة لأشجار العلم والفن أن تنمو وتزهر، حتى إذا وصلنا إلى النصف الثاني من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ظهر السلاجقة في الميدان - وهم أتراك من قبيل الطوقوز أو غوز أو الغز أو القره خانية - وانحدروا من بلاد تركستان فاجتاحوا بلاد ما وراء النهر ثم استقروا في إيران. ثم دخلوا العراق وأزالوا دولة البويهين وأصبحوا جند الخلافة، ثم تصدوا للدولة البيزنطية وكسب سلطانهم ألب أرسلاق انتصار ملاذكرد سنة 1071 وفتحت أبواب آسيا الصغرى.

وهكذا ابتلعت هذه الدولة السنية الفتية الدول الإسلامية الأخرى من أقصى حدود بلاد الإسلام شرقا حتى العراق، وفتح رجالها أبواب التوغل الإسلامي في آسيا الصغرى. واستمرت دولة السلاجقة قائمة قوية تدافع عن كيانها في هذه النواحي كلها فوق قرن ونصف، فإن دولة السلاجقة قامت سنة 1037 عندما احتل طغرل بك أول ملوكها مرو سنة 1037، وظلوا يسودون شرق العراق وإقليم فارس (شرق الخليج العربي) إلى سنة 1194.

ومن المعروف أن هذه النواحي الشاسعة كانت تشقها طرق التجارة ما بين آسيا وحوض البحر الأبيض المتوسط، ومعظم المدن التي ذكرناها يرجع قيامها وازدهارها إلى أنها تقع على طرق التجارة الزاهية من الصين والهند إلى سواحل الشام على البحر الأبيض، فإذا ساد الأمن نواحي البلاد أزهرت المدن واتسعت وكثر سكانها، وإذا قامت الحروب انقطعت الطرق وخلت من السابلة، وتدهورت المدن وخف سكانها وربما خربت تماما. وكانت طرق التجارة هذه طرق غزو وحملات أيضا، فكثر مرور الجيوش في هذه الطرق غازية أو منهزمة، وهكذا كانت طرق التجارة والرخاء والحضارة طرق خراب ودمار أيضا، وهذه العبارة توجز تاريخ تلك البلاد: ما بين استقرار وأمن وانتظام في طرق التجارة وإزهار في المدن، وبين اضطرابات وحروب وانقطاع في التجارة وما ينجم عن ذلك من خراب وفقر وفوضى.

خلال هذا العصر الطويل أصبحت تلك الأقاليم الشاسعة دولة واحدة يحكمها السلطان السلجوقي وخلفاؤه. للمرة الأولى منذ أيام المعتصم 833-842، عاد شرق الدولة الإسلامية دولة واحدة قوية يستتب الأمن في نواحيها فتزهر شجرات العلم والفن من جديد - وإذا كان الازدهار العلمي لإيران وما وراء النهر والتركستان - في ظل الأمويين والعباسيين - قد تجلى في أشخاص علماء أعلام، فأن الحروب الطويلة التي لم تهدأ نيرانها بين الدول الصغيرة التي قامت على الأرض العباسية، خربت الكثير من معالم العمران فيها. وعندما قام السلاجقة كان الخراب قد حل ببلاد زاهرة - مثل سمرقند وبخاري ومرو وطوس والري ونيسابور، بل كانت بغداد نفسها قد أصبحت فريسة الخراب والفوضى في ظل الحكم البويهي، واحتاج الأمر إلى إعادة بناء هذه المدن وتعميرها بالناس.

النهضة العمرانية في عصر السلاجقة:

أقترن قيام دولة السلاجقة بنهضة عمرانية معمارية فكثر الإنشاء والبناء، وزاد هذه الحركة نشاطا أن السلاجقة - وكانوا من أهل السنة والجماعة - جاءوا بعد نحو قرن من سلطان البويهيين المتشيعين الذين كان حكمهم من أكبر أسباب اضمحلال هذه النواحي كلها، فلما جاء السلاجقة اجتهدوا في إنشاء المدارس في نواحي بلادهم ليدرس الناس فيها أصول الإسلام على مذاهب السنة، والرأي السائد عند أهل التاريخ أن حركة إنشاء المدارس بدأت على يد الوزير أبي علي الحسن بن علي المعروف بنظام الملك وزير السلطان ألب أرسلان، وذلك عندما أنشأ المدرسة النظامية في بغداد فيما بين سنتي 1065-1067 ثم أختها المسماة النظامية أيضا في نيسابور. وقد أصبحت المدارس طابع العصر، وانتشرت في كل نواحي عالم الإسلام الشرقي، ثم امتدت إلى الشام ومصر بعد أن أزال صلاح الدين الدولة الفاطمية سنة 1171، وعمد إلى محو آثار المذهب الشيعي الإسماعيلي فاجتهد في إنشاء المدارس السنية لهذا الغرض.

المدارس والروضات والمساجد:

والمدارس في تلك العصور كانت تدخل ضمن المنشآت الدينية، فقد

كانت تنشأ لخدمة الدين أولا وقبل كل شيء، وفي العادة تكون المدرسة جامعا في نفس الوقت. وقد رأينا أن «النظامية» نسبت إلى صاحبها وهو نظام الملك، وبعد ذلك - سنة 1234 م - عندما قام الخليفة العباسي المستنصر بإنشاء مدرسة في بغداد أدخل في مدرسته تلك المدرسة النظامية وسماها كلها «المستنصرية» أي أن المدارس كانت تبنى حسبة لله ورجاء الثواب وتخليدا لذكرى صاحبها، وبعضها كانت تتخذ روضات - أي مدافن تذكارية لمنشئيها - إذا جاز هذا الاستعمال. من هنا أيضا ظهر وذاع إنشاء الروضات، ولهذا كله قامت في هذه النواحي كلها حركة معمارية إنشائية واسعة المدى، تمثلت في إنشاء المساجد والمدارس والروضات، وفي غمار هذه الحركة نشأ طراز معماري إسلامي ذو شخصية ظاهرة متميزة بخصائصها، وهو الطراز السلجوقي الذي يعتبر أساسا للطرز الإيرانية سواء أكانت مغولية أو صفوية، وأساسا للطراز العثماني.

ومن حسن الحظ أن المنطقة التي نشأ فيها هذا الطراز وتطور منطقة شاسعة تشمل كل المناطق التي ذكرناها: تركستان وما وراء النهر وإيران وبلاد الجزيرة (شمال العراق)، وتمتد في آسيا الصغرى حتى سواحل البحر الأبيض المتوسط؛ وهذه أقاليم عديدة لكل منها تقاليده الحضارية والمعمارية، فمن غير المنتظر أن يتخذ نشاط الإنشاء المعماري فيها كلها طرازا واحدا ذا هيئة واحدة متميزة بخصائص واضحة كما رأينا في الطرز المغربية والأندلسية والمصرية، وإنما الرابطة هنا تتمثل في خصائص تفصيلية تتصل بالمواد المستعملة والطرق الفنية التي لجأ إليها المعماريون في علاج المشكلات المعمارية وكذلك في أنواع معينة من الزخارف سادت فيها، وسنعرض هنا لأهم هذه الخصائص كما وردت في كتب العمارة الإسلامية وزخرفتها تأليف ديريك هيل وأوليج جرايار[7]، وهما في رأينا أحسن من كتب عن هذا الطراز السلجوقي:

1- حسن استخدام الأحجار، فإن هذه النواحي كلها غنية بأنواع ممتازة من الأحجار، ما بين حجرية ورملية وجرانيتية ورخام ومرمر وما إلى ذلك. لقد قال برنار بيرتسون Bernard Peterson في خطاب إلى جون ديريك: إن طبيعة الصخور هناك تمكن المعماري من إنشاء مبان تشبه الجواهر في دقتها وإحكامها. وبالفعل فإن خامات الصخور التي أنشئت منها المباني

السلجوقية بديعة في صلابتها واستجابتها للنحت والزخرفة في آن واحد. والنتيجة أن الصخور وحدها مكنت المعماري من إنشاء أعمال ذات متانة وجمال، فالجدران والبوابات والأعمدة والعقود تقوم متينة محكمة والمزخرف ينقش فيها ما يشاء في إحكام ودقة. وألوان هذه الأحجار طبيعية متنوعة، تكفي وحدها لإخراج صور فنية جميلة ذات ألوان. وقد كان ذلك معينا للبناء والمزخرف على ابتكار «صنعة خاصة» technique وصل بها إلى ذروة حقيقية من ذرى الإبداع المعماري على مر العصور.

2- وجودة الآجر الذي استخدمه المعماري هناك لا تقل عن جودة الحجارة، فهنا وجد صناع الآجر أتربة ورمالا ممتازة أجادوا حرقها ومزجها وإخراج أشكال وألوان منها في غاية المتانة والصفاء، حتى إنك إذا أخذت في يدك آجرة منها أدهشك صفاؤها، وإذا نقرت عليها سمعت لها رنين المعدن. وقد أبدع المعماري في استخدام هذا الآجر في البناء والزخرفة على نحو لا يضارعه فيه إلا الفنانون الأندلسيون، الذين استخدموا الآجر في بناء منشآت الطرازين المستعربي والمدجني الأندلسيين، وقد تحدثنا عنهما. ولقد فاق الفنيون الذين عملوا في تطوير الطراز السلجوقي غيرهم في استخدام الآجر في كل جزء من أجزاء المبنى بمهارة لا توصف، فعملوا منه الواجهات والعقود والعمد والأزر والمثلثات الكروية والقباب والمآذن، وهذا إلى جانب تفننهم في ابتكار أشكال زخرفية من مجرد تشكيل أوضاع الآجر، أو من استخدام حشوات رقيقة من الملاط أو من الحجر أو آجر ذي لون آخر لإحداث أثر زخرفي.

لقد شاع استعمال الآجر بهذه الصنعة في كل المناطق التي امتد إليها الطراز السلجوقي، ولكن الإيرانيين وأهل التركستان أبدعوا فيه أكثر من غيرهم، وما زالت غرر هذه الصنعة قائمة في المناطق الإيرانية.

3- وتتميز مباني هذا الطراز في الطريقة التي استخدم الجص بها، واستعمال الجص معروف في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي، وكل الطرز الإسلامية عرفته واستخدمته على درجات متفاوتة من الإتقان، ولكن الجص هنا يستخدم بطريقة مبتكرة، فهو ليس مجرد مادة تغطى بها الجدران لتخفي هيئة الآجر أو اللبن وتسد شقوقها،وهولا يستعمل فقط كأرضية لعمل بعض الزخارف، بل هو هنا يستخدم لتغطية مساحات صغيرة وسط

زخارف الآجر لإضافة زخارف من ألوان أخرى، وقد ينقش الجص على هيئة الآجر نفسه، وقد يوضع داخل إطارات ويغطى بكتابات. أي أن الجص يستخدم هنا كعنصر أساسي لإكمال هيئة العناصر المعمارية نفسها، فنحن نجد مساحات صغيرة مغطاة بالجص المنقوش في أفاريز الجدران داخل المساجد أو على بطانات العقود أو بطون القباب. وقد تطور استعمال الجص على هذه الصورة في أشكال العمارة الإيرانية التي نشأت على أساس من الطراز السلجوقي.

4- وبرع أصحاب هذا الطراز في استخدام الفخار terra Cota والخزف Ceramic وابتكروا منه نوعا بالغ الجمال والرقة يسمى بخزف الفسيفساء Mosaic Jaunce، وواضح أن استعمال الخزف لتغطية الجدران أو أجزاء منها كان يقصد منه إدخال نوع جديد من التلوين على زينة المباني، فإن الجص لا يقبل الألوان إلا إلى حد معين ؛ ولكن ألوان الخزف تمتاز بالصفاء والعمق والثبات، ويقال إن الخزف دخل العمارة في القرن الرابع عشر الميلادي عندما فقد الجص طلاوته واحتاج المعماريون إلى مادة جديدة.

وعلى أي حال فقد أحدث الخزف انقلابا واسع المدى في العمارة في تركستان. وما وراء النهر وإيران، وأقدم نماذجه الممتازة توجد في سمرقند ومشهد. وسيصل الخزف إلى أوج استعماله كعنصر معماري في الطرازين الصفوي والتركي العثماني.

ويعتبر استعمال الخزف على هذه الصورة من الخصائص التي تميزت بها العمارة الإسلامية على غيرها، ومن الواضح أن الذي دعا إلى استخدامه هو شعور الفنان بالرغبة في استخدام الألوان والرسوم في المباني، وبينما أتجه الفنان الغربي إلى تغطية أجزاء معينة من جدران الكنائس وسقوفها بالتصاوير الدينية نجد أن الفنان المسلم لجأ إلى استخدام الخزف ومربعات القاشاني لنفس الغرض. وعندما توسع الناس في استعمال الخزف تحول الأمر إلى فن قائم بذاته، فأصبح المعماري يعرف مقدما المساحات التي يريد تغطيتها بالخزف وأوضاعها، فهي أحيانا تكون مربعة أو مستديرة أو بيضية أو منحنية أو مقببة أو مقعرة، و يصنعها من الفخار في هيئتها وحجمها الذي ستكون به في المبنى، ويعمل لها قالبا يصب عليه مادة الخزف ثم يغطيها باللون الذي يريد وينقش عليها الزخرفة المطلوبة ثم يقطعها

مربعات صغيرة، ويرفعها في حذر شديد ويدخلها الفرن، ويحمي عليها حتى تتخزف، ثم يخرجها قطعا ويضعها واحدة واحدة في مواضعها في المبنى نفسه. وتستطيع أن تتصور مقدار العمل الذي كان ذلك يتطلبه، إذا كان المراد تخزيف قبة كاملة - ظاهرها وباطنها - كما ترى في بعض قباب المساجد الصفوية.

5- وكذلك استخدم المعماريون في العصر السلجوقي التصوير على الخشب أو المعدن والزجاج والرخام والمرمر، ورسموا أشكالا نباتية وحيوانية هي الغاية في الرواء، وإن كان استعمال ذلك في نطاق ضيق وخاصة في عمارة المساجد.

6- ومن ناحية الخصائص المعمارية نجد أن منشآت هذا الطراز تمتاز بالبوابات الضخمة ذات العقود العالية المدببة، وقد خلف لنا المعماريون بوابات حجرية مثقلة بالزخارف في مساجد سمرقند وطشقند وبخاري وغزنة وآذربيجان والجزيرة والأناضول. ولجئوا أحيانا إلى تزيين الأبواب بإنشاء مآذن عالية على جانبي المدخل أو على أركان جدار المدخل.

وجدران المساجد عالية كأنها الأسوار، تتوسطها الأبواب وتزينها - أحياناً- فتحات في شكل نوافذ ذات عقود، فإذا دخلت من الباب وجدت نفسك في صحن واسع شبيه بالفناء تحيط به البوائك ذوات العقود المدببة. أما بيت الصلاة فهو - في الغالب - عميق يتكون من أروقة تتجه نحو جدار القبلة، وتقوم هذه الأروقة على دعامات من الحجر - قصيرة في الغالب - تحمل عقودا ثقيلة مدببة.

وجدار القبلة - في الغالب - مزين بالخزف أو القاشاني، أما المحراب نفسه فيكون - في الغالب - قطعة زخرفية بديعة من الرخام، وقد يكون من الحجر أو الآجر المغطى بالخزف. وتزين الجدران في بعض الأحيان بأُزُر من الخزف المزين بآيات القرآن الكريم.

أما مآذن هذا الطراز فغالبها مستدير، ومنها ما هو مضلع ذو ستة أو ثمانية أضلاع، وأحيانا يتفنن المعماري في التضليع. ولا يكون للمئذنة في معظم الأحيان إلا شرفة أذان واحدة في نهايتها.

أما القباب فغالبها مرفوع على رقاب عالية، وهي ذات عقود مدببة.

وكل المآذن والقباب قد تكون من الحجر المنقوش بالزخارف، أو من

الآجر الزخرفي من ألوان متعددة، وقد تزين أو تغطى تماما بالخزف أو بمربعات القاشاني أو فسيفساء الخزف.

وتوجد نماذج هذا الطراز البديع في خط يبدأ من طشقند وأوزغند في التركستان، ويمتد إلى سمرقند وبخاري وشهري باز وترمذ فيما وراء النهر، وبلخ وكابل وغزنة وهرات في أفغانستان، وطوس ومشهد ونيسابور والدامغان وقزوين وهمذان ويزد وسلطانية والمراغة وتبريز في إيران، ثم في أرز روم (أرض الروم) وسيواس وملطية وتوقات ووان وديار بكر وماردين وقونية وغيرها في تركيا.

وفي إيران أخذ هذا الطراز يتطور في خط وصل به إلى الطراز الصفوي أما في آسيا الصغرى فقد أصبح بداية للطراز التركي العثماني.

وسنتحدث فيما يلي بغاية الإيجاز عن بعض المساجد والروضات الباقية من هذا الطراز.

جامع ومدرسة انجى في دفريجى بالاناضول:

قبل أن نتحدث عن هذا الأثر الجميل، لابد أن نقول كلمة عن الأتراك السلاجقة ومساهمتهم في بناء الصرح السياسي والحضاري لدولة الاسلام.

بدأت مساهمة الأتراك في العمل الحضاري الإسلامي العام في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، عندما تغلبوا على العنصر الإيراني الذي ساد الدولة في العصر البويهي (334-447/ 945-1055) دون أن يؤدي لها في الحقيقة أي خدمة حضارية حقيقية، بل أخرها سياسيا واجتماعيا بسبب ما نشر في الدولة والمجتمع من آراء ضارة في الحكم وعادات مجافية للعرف الإسلامي العام، وهذا ظاهر في المجتمع العباسي العراقي خلال العصر البويهي الذي أمتد أكثر من قرن من الزمان.

والسلاجقة فرع من ذلك المجموع الكبير من الشعوب التي تعرف باسم الأتراك أو الترك، وهم ليسوا شعبا أو جنسا واحدا بل شعوب وأجناس مختلفة، كانت تسكن المساحة الشاسعة الممتدة من نهر المرغاب، الذي يسير من الشمال إلى الجنوب جنوب نهر جيحون حتى بلاد الصين شرقا. وقد عرف العرب الترك من عصر الفتوح الأولى أيام الأمويين، فقد حاربهم وتغلب عليهم قتيبة بن مسلم الباهلى، وبعد حروب طويلة تبادل الجانبان

فيها النصر والهزيمة، انتهى الأمر إلى سيادة العرب على ما قرب من شرق إيران من بلاد الأتراك، فأسلموا ودخلوا في خدمة الدولة الإسلامية مرتزقين أو حالفوا دولة الإسلام وأدوا إليها الجزية.

والسلاجقة قبيل من أولئك الأتراك ينتسبون إلى جد لهم يسمى سلجوق، وقد بدأ أمرهم يظهر فيما يعرف الآن بأفغانستان، ابتداء من سنة 351/962 وهي السنة التي يتولى فيها ألب تكين الغزنوى الحكم في هرات، مستقلا عن نوح بن منصور الساماني الذي أقامه واليا عليها، وقد بلغت دولة خلفاء ألب تكين - وهم الذين عرفوا بالغزنويين - أوجها في عصر يمين الدولة محمود بن سبكتكين (388-421/998-1030) الفاتح العظيم، وهذا الرجل هو الذي فتح للعناصر التركية أبواب القيادة الفعلية والمساهمة في بناء الحضارة الإسلامية، فقد فتح شمال الهند وبذلك أتاح الفرصة لتيارات الحضارة الآسيوية لتدخل عالم الإسلام. ومن ذلك الحين أخذت التقاليد المعمارية والفنية لآسيا الوسطى وشمال الهند تندرج في التيار العام للحضارة الإسلامية. وقد تأكد هذا عندما ظهر الأتراك السلاجقة على مسرح السياسة الإسلامية، وكانوا أول الأمر في خدمة الغزنويين ثم استقلوا عنهم وبسطوا سلطانهم على شرق إيران، ثم مدوا سلطانهم حتى شمل إيران كلها، واتصلوا بالخلافة العباسية وعرضوا مساعدتها في التخلص من البويهيين. وتمكن أول سلاطينهم طغرلبك (422-455/1031-1063) من دخول بغداد والقضاء على البويهيين

وأصبح السلاجقة القوة السياسية والعسكرية الحقيقية في بغداد والعراق.

وبعد أن انتصر أبنه ألب أرسلان (455-464/1063-1072) على الدولة البيزنطية في ملاذكرد، أقام سليمان بن قطلمش (470-471/1077-1086) حاكما على الأناضول، فكانت تلك بداية دخول آسيا الصغرى في دولة الإسلام ؛ وقد أنشأ سليمان دولة سلاجقة الروم في آسيا الصغرى. وفي ظل سلاطين هذه الدولة ظهر وأينع الطراز التركي في العمارة الإسلامية، وهو طراز استمر يتطور حتى وصل إلى ذروته في الطراز التركي العثماني المعروف.

وأقدم ما يحدثنا عنه المؤرخون من عمائر هذا الطراز يرجع إلى القرن

الثاني عشر الميلادي، ولكن الباقي لنا منه يرجع إلى القرن الثالث عشر ومن ذلك أولو جامع - أي جامع أولو - والمارستان الملحق به في بلدة دفريجى في الأناضول، وقد أمر ببنائه سنة 626/1228-1229 أحمد شاه الأمير الإقطاعي لهذا البلد.

وضع تصميم هذا المسجد المعلم خرم شاه الأخلاطي، وهو مبني بالحجر المصقول المتقن الرصف، وسقفه محمول على عقود حجرية متشابكة، وعقد البلاطة الثالثة في رواق القبلة يقوم فوق حوض رخامي تصب فيه نافورة، وهذه البلاطة ذات النافورة رمز على الصحن الذي استغنى عنه المعماري في ذلك المسجد بسبب برودة الجو. والباب الشمالي لهذا المسجد مشهور بزينته الجصية المثقلة وزخارفه، وهي تذكرنا بالزخارف المحفورة على الخشب.

أما المارستان فمقتبس من المارستان النوري في دمشق، وسقفه يقوم على عقود حجرية تقوم على دعائم وأعمدة، وهنا أيضا نجد نافورة تشبه التي ذكرناها في وسط المسجد.

قبة ضريح اولجايتو خدابنده في سلطانية:

كان هجوم التتار على بغداد سنة 1258 وقضاؤهم على الخلافة العباسية من أكبر الكوارث التي حلت بالعالم الإسلامي، فقد زالت من الوجود خلافة بني العباس التي ظلت فوق خمسة القرون رمزا لوحدة العالم الإسلامي، وعاملا إيجابيا ملموسا في تحريك سياسة العالم الفسيح الذي يدين بالإسلام وتظله حضارته. وبعد سقوط بغداد، تحولت العاصمة الجليلة العزيزة إلى مجموعة من الأطلال والأحياء الخربة، يعيش فيها ناس كأنهم الأشباح لفترة طويلة من الزمن بعد ذلك.

وخضعت إيران والعراق لسلطان أيلخان المغول، الذي جعل عاصمته المختارة في المراغة، وإن كان دائم التنقل في عواصم ملكه مثل مرو ونيسابور وتبريز والري، ولكن عاصمته المفضلة كانت المراغة.

و «إيل» معناها القبيلة، و «خان» سيد أو رئيس، فالأيلخان - إذن - سيد القبيلة، وأيلخان فارس وهو ملك الجناح الغربي لإمبراطورية المغول، التي يحكمها الخاقان أي رئيس الرؤساء، وكانت عاصمته في صحراء جوبى ثم

انتقلت إلى بكين. وقد تحولت دولة أيلخانات إيران إلى دولة إسلامية، عندما اعتنق ملكها غازان - حفيد هولاكو - الإسلام وأصبح من المتحمسين المخلصين لعقيدة التوحيد.

وقد حطمت غارة المغول الحوائل بين الحضارات الآسيوية في قلب آسيا وعالم الإسلام، فأخذ تراث الفن المغولي الآسيوي يصب في بحر الحضارة الإسلامية الواسع، حاملا معه صورا وتقاليد فنية جديدة ظهرت ملامحها في ميداني العمارة والتصوير في عالم الإسلام.

في عمارة المساجد والروضات ظهر ذلك الأثر المغولي في القباب العالية، التي تقوم على رقاب دائرية أو مثمنة الشكل عالية كأنها رقبة زجاجة، ويظهر ذلك في ضريح أولجايتو خدا بنده أيلخان مغول فارس (1304-1316). وقبة هذا الضريح تستوقف النظر بطرافتها لا بجمالها، وهي تقوم في بلدة صغيرة أنشأها لتكون مقرا له وسماها سلطانية وهي اليوم أطلال، وهذه القبة تعين لنا بداية تأثر العمارة الإسلامية الدينية بتقاليد الفن المغولي المقبل من الشرق الأقصى.

جامع ومنارة إنجى في قونية:

أنشأ هذا المسجد الوزير فخر الدين صاحب عطا في سنة (1258/656) ووضع تصميمه المعلم قبلوق بن عبد الله، ويتكون المبنى من بهو مدرسة ذي إيوان وحيد، يقوم خلف جدار القبلة لجامع ومئذنة كانا قائمين وقت إنشاء المدرسة، وترتفع فوق صحن ذلك المسجد قبة تقوم على أكتاف مثلثة الهيئة، وتحت القبة حوض نافورة مستطيل. ويمتاز الجامع بشريطين عريضين من الزخارف يتلاقيان في صورة عقدة، وقد اقتبس المزخرفون الذين قاموا بالعمل في جامع قلاوون هذا الشكل وكرروه في جامعهم بعد تحويره على الطريقة المصرية.

ووحدات الزخارف معقدة متشابكة تبدو وكأنها أشكال حيوانية لا نباتية، وبالفعل نجد بينها صور حيوانات، وربما كانت هذه الحيوانات بقايا من عقيدة الأتراك السابقة على الإسلام، وهي السامانية التي تؤمن بأن الدنيا حافلة بالأرواح الشريرة والعفاريت، وأنه لابد من استعمال رموز حيوانات لدفع ضررها.

جامع جوك ومدرسته في سيواس:

هذا نموذج كان من مساجد العمارة التركية في القرن الثالث عشر، أمر ببنائه الوزير فخر الدين عطا منشئ جامع ومدرسة إنجى، وهما أيضا من تصميم المعلم قبلوك بن عبد الله، وقد تم بناؤه سنة 1271/670. وتصميم هذا المبنى غاية في التوازن والتناسق، فالصحن تتوسطه نافورة تصب في حوض رخامي، وترتفع فوقه قبة جميلة، والرواقان الجانبيان مقسمان إلى مقاصير صغيرة غاية في الجمال. وداخل هذه المدرسة والجامع يذكراننا بالبيوت العربية - الشامية على الخصوص - ذات الصحن الداخلي المكشوف تتوسطه نافورة.

وبوابة المبنى فخمة رائعة مثقلة بالزينة، وهي تتألف من عقد واسع مستدير تزينه ستارة من الرخام المنقوش. وعلى جانبي المدخل مئذنتان من الطراز التركي الأول، وهذه المآذن المزدوجة كثيرة الظهور في مساجد ذلك الطراز.

عندما نتأمل هاتين المئذنتين نرى بداية المآذن التركية ذات شرفة الأذان الواحدة، والتي تنتهي من أعلى بهيئة تشبه قلم رصاص مسنون، وتلك خاصة المآذن التركية العثمانية التي تطورت عنها على مر الزمن.

ضريح تيمور - المسمى جور أمير - في سمرقند:

كان تيمور الأعرج - أو تيمورلنك - (1336-1404) إعصارا مخربا اجتاح عالم الإسلام الشرقي حاملا معه الخراب والدمار، من كاشغر في غرب الصين إلى دمشق وآسيا الصغرى، وفي إحدى مغامراته كاد يقضي على الدولة العثمانية الناشئة إذ ذاك، وقد كان هذا الرجل مسلما ولكن على طريقته الخاصة، وقد عرف مؤرخنا ابن عربشاه كيف يسخر منه في كتابه اللطيف المسمى «بعجائب المقدور في وقائع تيمور».

وقد اتخذ تيمور سمرقند عاصمة له وكذلك فعل خلفاؤه، وقد أكثروا فيها من الأضرحة والقبور حتى أصبحت من أكبر المدن الجنائزية في التاريخ، وفي ذلك البلد أنشأ له خلفاؤه ضريحا - أو مسجدا وروضة - فيما بين سنتي 1490 و 1504، وهنا نجد القبة العالية القائمة على جدران مستديرة تبدو في أحسن صورها، وتقوم رقبة القبة على برج ذي ثمانية أضلاع

مزينة بالقاشاني والرخام، ورقبة القبة محززة بأشرطة زخرفية، أما القبة نفسها فمزينة من الخارج بما يشبه الفصوص.

وتبدو هذه الفصوص من داخل تجويف القبة بصورة أجمل، فإن أقسامها مثقلة بالزينة والمقرنصات ذات الأشكال البديعة. وتحت القبة يقوم القبر والى جانبه بيت صلاة صغير، وتحت ذلك كله سرداب يقوم على عقود قريبة جدا من قباب الفن القوطي.

ضريح جوجوق بيكا في سمرقند:

خلال ذلك العصر المغولي في إيران وصلت صناعة القاشاني الملون إلى أعلى مستوى وصلت إليه في بلاد الإسلام، لأن «الزليج» الأندلسي والمغربي وقف تقدمه بعد المستوى الرفيع الذي نراه في قصور الحمراء وقصر إشبيلية - المعروف في الكتب السياحية باسم الكاثار - وأصبح فنا تقليديا محكوما بقواعد وقيود. أما الخزف في إيران فقد انطلق في طريقة حتى بلغ شأوا لا يضارع، خلال العصر التيموري أثناء القرن الخامس عشر، ولم يقتصر الأمر على مربعات القاشاني، بل صنعوا طوبا ذا وجه من القاشاني المزخرف، وصنعت كذلك مكعبات خزفية شبيهة بالفسيفساء ذات بريق أخاذ وألوان رائعة، واستحدثت قطع كبيرة من الخزف لتغطية القباب وجنبات المداخل. والنموذج الذي اخترناه لتصوير هذا الأوج الذي وصل إليه الخزف في العمارة هو ضريح جوجوق بيكا في سمرقند، وبوابته آية من آيات ذلك الفن، فقد غطى كل جزء من أجزائها بما يناسبه من قطع الخزف البراق الملون. وتتجلى مهارة الصانع والفنان في صباغة القطع الخاصة بتجاويف حنية السقف في المدخل، والألوان مزيج جميل من الأزرق والفيروزي والأبيض والأصفر والبني والرمادي والأسود.

والضريح نفسه قطعة هندسية جميلة أنيقة أنشئت حوالي سنة 661/ 1262، وما فيه من زخارف الخزف رسم الطريق للمعماريين الذين أنشئوا المساجد الكبرى في أصفهان فيما بعد.

أرض تموت فيها المساجد:

وقد مرت على هذه المناطق الواسعة - منذ ظهور السلاجقة على مسرح

السياسة الإسلامية في القرن الحادي عشر إلى القرن الخامس عشر - خطوب وزلازل سياسية تعرضت لها بلادها كلها فجلبت لها الخراب على درجات متفاوتة مرة بعد مرة. أما في بلاد التركستان وما وراء النهر وإيران، فقد تخربت البلاد أثناء غارات المغول خلال القرن الثالث عشر الميلادي، وكانت هذه الغارات قاصمة الظهر للازدهار الحضاري الإسلامي في تركستان وما وراء النهر. ومن أسف أنه لم تقم في هذه النواحي بعد ذلك دول إسلامية عظيمة تعيد البناء والإنشاء، فظلت مدائنها ودررها المعمارية- في سمرقند وبخاري وطشقند وأوزغند وشهري باز خرائب - لم تظفر بمن يعيد إليها عمرانها.

وظلت تلك المدن كأنها بقايا أمم بادت وزالت، حتى استولى الروس على تركستان وما وراء النهر وخوارزم في تقدمهم الاستعماري خلال القرن السادس عشر وما بعده، فأما المدن فعمروا بعضها، وأما المساجد والمدارس والروضات فقد تركوها تنعي من بناها، ثم جاء الانقلاب الماركسي الذي شمل روسيا كلها، فقضى على كل أمل في إعادة مساجد الإسلام في هذه النواحي إلى روائها السابق، لأن الخطة التي رسمت تتلخص في اعتبار المساجد آثارا، فربما امتدت إليها يد الترميم أو تركت حتى تموت في مكانها، وهذا حال معظم درر الفن الإسلامي في كل بلاد الجمهوريات السوفيتية: تترك نهبا للبلى، ويصرف الناس عن الإيمان صرفا، فتتحول المساجد والمنشآت الدينية إلى شواهد قبور تزول من تلقاء نفسها بفعل الزمن. وإنه لمن المحزن حقا أن يمر الإنسان بهذه الذخائر فيجدها قائمة في فلوات بعيدة عن المدن الحديثة، بلا راع يرعاها أو نفس تعمرها. وهذا حالها اليوم رغم ما يقال في نشرات الدعاية، واليك سطورا من رحلة قام بها أحد إخواننا من مسلمي الباكستان في بعض نواحي تركستان وما وراء النهر القديمتين، يصف فيها حالة الإسلام وبلاده وعمائره في هذه النواحي، نورد هنا فقرات منها دون تعليق منا ولا زيادة، فهي - كما يرى القارئ - أبلغ من كل وصف وبيان.

علماء بخاري وسمرقند[8] «على قبر الإمام البخاري»:

يعيش الآن في جمهوريات الاتحاد السوفييتي - حسب المعلومات التي

استمدها المجلس اليوغسلافي الإسلامي من المصادر الموثوق بها - ثمانية وثلاثون مليونا من المسلمين، موزعين على مختلف الجمهوريات هناك، مثل جمهورية طاجكستان وجمهورية قازاقستان وجمهورية أوزبكستان وجمهورية أذربيجان وقيرغيزيا، وغيرها من الجمهوريات التي تحتضن عددا كبيرا من المسلمين.

ومعلوم أن بعض مدن هذه الجمهوريات كانت في العهود الماضية - قبل البلشفية أو الشيوعية - مراكز إسلامية وعلمية لها أهمية عظمى، وقد قامت بتأدية رسالة الإسلام وخدمته على أحسن وجه.. . وكان لعلمائها أفضل نصيب في نشر العلوم الإسلامية في ربوع آسيا الوسطى، ومن تلك المدن سمرقند ويكفي لفخرها وفضلها أن نذكر أنه نشأ فيها كثير من العلماء الفحول أمثال أبن الحاجي السمرقندي (1351-1397) وهو من كبار الفقهاء، ألف كتابه المشهور «بالفتاوى الكافورية». وأبو الليث السمرقندي الذي توفي سنة 1577/985 ومن مؤلفاته «تنبيه الغافلين»، وشمس الدين السمرقندي وهو فيلسوف وأديب توفي سنة 1874/1291 وألف رسالة في علم آداب البحث المعروفة «بآداب السمرقندي»، وهي من أشهر ما كتب في هذا الفن، «وقسطاس الميزان في المنطق»، وعلاء الدين السمرقندي وهو فقيه تثقفت عليه أبنته فاطمة، وكانت الفتوى تخرج وعليها خط أبيها، ونجيب الدين السمرقندي وهو طبيب عاصر فخر الدين الرازي وألف في الطب كتاب «الأسباب والعلامات في الطب». ونذكر كذلك مدينة بخاري، ويكفيها فخرا أنه ولد فيها محمد الجحفي من أعظم علماء الحديث، وقد اشتهر بكتابه «الجامع الصحيح» أخرجه من ستمائة ألف حديث وقد شرحه أبن حجر العسقلاني ومحمود العيني وأحمد القسطلاني وأبو زيد الفاسي، وله أيضا «التاريخ الكبير في تراجم رجال السند».

ومن المدن التي كان لها أثر كبير في تاريخ الإسلام والمسلمين مدينة ترمذ.. ومن علمائها أبو عبد الله الترمذي وهو متكلم سني ومتصوف ومحدث وفقيه حنفي له ثلاثون مؤلفا منها «نوادر الأصول» و«ختم الولاية»، وأبو عيسى الترمذي، وكانت له جولات واسعة في خراسان والعراق والحجاز في طلب الحديث وله في ذلك كتاب «الصحيح»، والسيد برهان الدين من مريدي مولانا بهاء الدين ولد معلم مولانا جلال الدين الرومي.

وهناك مدن أخرى في أواسط آسيا كان لها الفضل الكبير في نشر العلوم الإسلامية وحضارة الإسلام في الأزمنة السابقة.

قبر الأمام البخاري:

ذكر الأستاذ عبد المنعم العدوي - صاحب مجلة «العرب» الباكستانية، في عدد خاص عن رحلته مع وفد العلماء في الاتحاد السوفيتي، في عدد ذي القعدة - ذي الحجة سنة 1376 هـ زيارته لقبر الإمام البخاري فقال: وتوجهنا بعد ذلك في سيارة خاصة إلى قبر الإمام الحجة، صاحب أصح كتاب في الحديث بعد كتاب الله الكريم، أبي محمد بن إسماعيل البخاري.. . وكان يعتقد البعض أنه مدفون في بخاري، ولكن الواقع غير ذلك، فقد انتقل إلى رحمة الله - وهو في طريقه من بخاري إلى سمرقند في رحلته الأخيرة - في قرية تعرف الآن بقرية خاجاه صاحب، وتقع على بعد ثلاثين كيلومترا من سمرقند ويصل إليها نصف الطريق معبدا وهو طريق سمرقند بخاري، وينفصل في نصفه الثاني - أو جزئه الأخير - بطريق ريفي زراعي ملئ بالطين لم تمتد إليه يد الإصلاح والترصيف وتخترقه السيارة بصعوبة.

ووصلنا إلى ضريح هذا الإمام العظيم الكبير فإذا به يقع في بقعة من بستان كان رباطا لأهل العلم والفضل، فأهمل شأنه وجفت بحيرته وتحطمت أكثر جدره، ويقطن في غرفه الآيلة للسقوط بعض فقراء القرية، ومتولي هذا الضريح الشريف وأبناؤه، ويعملون كمزارعين في المزارع السوفييتية الحكومية التعاونية. وتوجهنا إلى الردهة الخارجية للمسجد فرأيناهم قد فرشوها بالحصير وقطع من قماش البفتة إكراما لنا، فصلينا فيها ركعتين تحية للمسجد، وشكرنا الله تعالى على نيلنا هذا الشرف الرفيع بزيارة قبر هذا الإمام العظيم، ثم لاحت منا التفاتة نحو باب هذه الردهة المؤدي إلى داخل المسجد الكبير الأصلي - وكان مغلقا قليلا، ولم يفتح ولم يسمح لنا بدخوله - فإذا هو مهجور، وبعض جدره عليها أثر حريق وأرضه يعلوها التراب وقد اقتلعت حجارتها، فذرفت من عيني دمعة سخينة.

ثم أخذونا إلى حيث مقر الضريح نفسه، فدخلنا وقرأنا السلام على هذا الإمام العظيم الذي لم يأكل إداما مع الخبز عشرين عاما، لا عن فقر وقلة وعسر بل عن زهد وورع وتقوى، فقد كان من ذوي اليسار، ترك له

والده مالا كثيرا أنفقه على أهل العلم والطلبة والمدارس وحبسه على الأربطة، وكان تاجرا، جاءه جماعة من التجار ليشتروا منه تجارة وصلت إليه فأعطوه ربحا خمسة آلاف دينار، فقال: اصبروا حتى أرى ؛ فجاءه آخرون وزادوا الخمسة إلى عشرة، فقال: اصبروا حتى أرى، ثم أعطى الذين أربحوه خمسا قائلا «لقد استقر رأيي على بيعها لكم أولا ولن أغير هذا الرأي» ولما مرض وفحصه الأطباء قالوا: إن هذا الرجل لم يأكل إداما منذ عشرين عاما، ونصحوه بتناول الإدام مع الخبز فصار يتناول قطعة من السكر وكان يصلي مرة فلسعه زنبور لسعات مؤلمة فلم يتحرك من صلاته، ولما فرغ قال: انظروا ما هذا الذي كان يؤلمني في صلاتي.

إن سرد تاريخ هذا الإمام العظيم، في خدمته لحديث سيد المرسلين وإمام الأنبياء والمتقين، وجمعه لصحيحه بأسانيده ورواته لمفخرة وإنه لمعجزة ونفحة من أبي الزهراء، وقد انبرى أربعة من شيوخ المسلمين لشرح صحيحه فكان تراثا خالدا من تراث المسلمين، وهم الإمام القسطلاني وأبن حجر العسقلاني صاحب «فتح الباري» والإمام العيني والشيخ حسن العدوي الكبير صاحب «النور الساري في شرح صحيح البخاري» الذي أتمه في عشرة مجلدات. وقد بلغ مجموع أحاديث صحيحه كلها 3761 حديثا، أمضى في جمعها بضع عشرة سنة.

إن تاريخ هذا الإمام العظيم تزخر به بطون المكتبات الإسلامية، ولن تتسع صفحات هذا العدد كله لسرد جزء من هذا التاريخ الحافل المجيد.

هذا هو قبر الإمام البخاري قد اختفى رونق بنائه، وهدم فناء ضريحه وترك على قطعة الأرض، وقد أحسسناها تربة من تحت الحصير الذي جلسنا عليه والذي فرشوه لنا خاصة بقطع من قماش البفتة علت القبر، واختفى ذلك القبر الأصلي كله وحل محله قبر كأنه بني من جديد بالطين كأي قبر عادي، واختفت مع القبر الأصلي تلك الآيات الكريمة التي كانت عليه وتاريخه، وهو في العراء الآن كأي قبر عادي لأي إنسان مجهول.

ويقول البعض: إن الفناء ظل بلا قبر مدة، إلى أن حل القبر الحالي مكان القبر القديم.

وكان تاريخ وفاة هذا الإمام العظيم في ليلة عيد الأضحى المبارك سنة 256 هجرية - لا ليلة عيد الفطر كما ذكر ذلك بعض المؤرخين، وكما نبأنا

بذلك من صحبنا من العلماء - وكانت زيارتنا له اتفاقا ليلة عيد الأضحى المبارك هذا العام (1376 هـ) ؛ وذكروا لنا أيضا أن تاريخ وفاته - كان بحساب الجمل كلمة (نور) وولادته كلمة (صدق) بحساب الجمل، كما كان مرقوما على القبر الأصلي الذي اختفى.

على قبر تيمورلنك في سمرقند:

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان.

قالوا لنا إن عدد سكان مدينة سمرقند هذه - بعد أن حولها الروس إلى مدينة روسية حديثة - يبلغ الآن حوالي 90 ألفا من المسلمين، أي أن هذا العدد - فقط - من المسلمين هو الذي بقي من ذريات مليون مسلم من الأسلاف والأجداد الذين كانوا في عهد تيمورلنك. وعدنا بعد ذلك إلى استراحة حضرة سيدنا القثم بن العباس رضي الله عنه، فصلينا المغرب وقرأنا الفاتحة، وصلينا ركعتين تحية للمسجد الذي تهدم، ودعونا الله طويلا بدموع سخينة. وزرنا ضريح القثم بن العباس رضي الله عنه، فألفينا قبته علاها البلى وتساقط من فوقها جميع قيشانها أو اقتلع عنوة، ورأينا رتاج بابها في حالة يؤسف لها، وشاهدنا على الباب هذا الحديث الشريف: قال النبي العربي الهاشمي القرشي المكي المدني عليه السلام: القثم بن العباس أشبه الناس بي خلقا وخلقا ؛ وكتب على المسجد تاريخ بنائه بشكله الحالي في سنة 777 هجرية (1375م).

والقثم - رضي الله عنه - هو الذي استشهد على رأس جيش المسلمين عند فتح بلاد ما وراء النهرين سنة 677/57. ودخلنا ضريحه الشريف بعد أن أدينا ركعتين شكرا لله، وتضمه غرفة صغيرة اقتحمها المصورون الروس من غير المسلمين بأحذيتهم وعدساتهم وأفلامهم ولم يمنعهم أحد.. وسمرقند مشهورة بجودة هوائها وعذوبة مائها وفواكهها الحلوة، وينزل فيها المطر بكثرة في الربيع والخريف، وتكسو قمم جبالها المحيطة بها الثلوج في الشتاء.

قمنا فجر هذا اليوم - الأحد 7 يوليو 1957 - فأدينا الفريضة، و بعد تناول طعام الفطور توجهنا إلى مدرسة شيردار لزيارتها، وهذه هي المدرسة الإسلامية الكبرى الثانية في سمرقند بعد مدرسة بي بي خانم، والقلم

يقصر عن وصفها، فهي في كبرها واتساعها تبلغ مساحتها أربعة أضعاف مساحة الأزهر الشريف، ورتاج بابها الداخلي المكسو بالقيشاني لا يرتفع بصرك إليه إلا إذا أمسكت غطاء رأسك بيدك حتى لا يسقط من عظم ارتفاعه، وعرضه أكثر من خمسين قدما، وقد نقش على كل جانب منه بالقيشاني صورة أسد ضخم علامة القوة والبأس، وعلى جانبي هذا الباب الداخلي مئذنتان طويلتان بطنتا بالقيشاني أيضا، وقد قيل بأن المئذنة التي تقع على اليمين كانت على وشك السقوط فأعادوا ترميمها كأثر تاريخي، وأما المئذنة التي تقع على اليسار فقد رأيناها وكأنها فصلت أو بترت من قاعدتها دون أن تتفتت أجزاؤها، فأسرعوا بربطها بالسلاسل القوية حتى لا تسقط... وقيل أيضا إنه كانت هناك مئذنة ثالثة اختفت، ورأينا أكثر جدران المدرسة محطمة ولكن بعضها مازال قويا.

وقد أصبحت الآن متحفا. وجاءتنا سيدة أزبكية عجوز أخذت تشرح لنا ما كان لهذه المدرسة من عظمة وشأن في عهود الإسلام الزاهرة.

وقد شرع في بنائها سنة 1619 م على يد المهندس المسلم الأزبكي عبد الجبار الذي أتم بناءها سنة 1636 م. وداخل هذه المدرسة مدرسة أخرى هي المدرسة الأصلية التي بناها ميرزا أولوغ بك، لتدريس علم الفلك والرياضيات في سنة 1412 م، وأتم بناءها في 11 سنة، ولمدرسة أولوغ بك هذه أربع منارات دقيقة الصنع مبطنة بالقيشاني أيضا، وفيها غرف منسقة ومساكن مريحة للطلبة والأساتذة وحمامات ودور مياه وغيرها.. ولم يبق من ذلك كله شيء الآن إلا الآثار فقط. وقد دفن تيمورلنك في مقبرة هذه المدرسة وبجواره أستاذه إيشايخان ميريك وميرزا أولوغ بك ووالده شاه رخ، وهذه القبور التي زرناها - والتي ميز من بينها قبر تيمورلنك المبني بالمرمر الأسود - هي قبور تقليدية، أما القبور الأصلية فتقع تحت هذه القبور، في قبو نزلنا إلى أسفله بواسطة درج من الحجر، وفيه سلك كهربائي امتد إليه من الخارج فأناروا لنا مصباحه وبعد أن قرأنا الفاتحة وترحمنا، خرجنا آسفين على تراث هذه المدرسة الخالد الذي عبث به واختفت معه كل ستره وفرشه ومصابيحه الأثرية، ومكتبته الإسلامية التي كانت تحوي أكبر مجموعة من الكتب النادرة والموسوعات التي لا يعلم إلا الله وحده أين ذهبت وأين تسربت وكيف اختفت.

مسجد الخضر عليه السلام

وتوجهنا بعد ذلك إلى مسجد الخضر عليه السلام - قبل مغادرتنا سمرقند عائدين إلى طشقند - وكان من أشهر مساجد سمرقند، عامرا زاهرا بالعلماء والمدرسين والطلبة، فألفيناه مهجورا وجدرانه مهدمة وأبوابه مهشمة على أنقاضه.

وتوجهنا بعد ذلك إلى زيارة قبر حضرة خاجاه عبيد الله أحرار، خليفة حضرة خاجاه بهاء الدين النقشبندي مؤسس الطريقة النقشبندية المدفون في بخارى، فقرأنا عليه الفاتحة. وتقع مقبرته على ارتفاع متر ونصف تقريبا عن الأرض، في العراء فوق قطعة أرض مربعة، ومدفون معه بعض مريديه وأحفاده.

ويقال إن هذه البقعة كانت تضم مسجدا جميلا له قبة عالية عامرا بالمصلين ولكن ذلك اختفى الآن وأصبح أثرا بعد عين. وأخذنا متولي الضريح إلى غرفته الخاصة - وهي قديمة ليس فيها ما يلفت النظر أو يغري بهدمها وتحطيمها كما فعلوا بالمسجد - فاحتفى بنا فيها وقدم لنا مائدة حافلة بالفواكه والحلوى والطعام والشاي، ورأينا في غرفته لوحة قديمة كتبت عليها هذه الجملة «أفضل ما يبذل للضيف الوجه الطلق والقول الجميل»، وتذكرنا هذه المأدبة والمآدب التي قدمت لنا في الأماكن التي زرناها قول أبن بطوطة عند زيارته ربوع هذه الديار:

«وفي كل مسجد طعام للصادر والوارد».

ثم زرنا بعد ذلك مقبرة «عبدي بيرون وعبدي درون»، والأول كان وليا مشهورا يقيم خارج مدينة سمرقند، والثاني كان مثله أيضا وليا مشهورا يقيم داخل سمرقند. «وبعد أن قرأنا عندهما الفاتحة وترحمنا عليهما غادرناهما والله يعلم أننا أحق بالرحمة منهما، فإن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، والخوف كل الخوف هو علينا فليس لنا من العمل ما يصلح للعرض على الله تعالى ولا على رسوله».

إلى هنا ينتهي ما نقلناه عن مجلة «يقين».

وأما ما كان من هذه العمائر في أفغانستان وإيران وتركيا فقد ظل في بلاد الإسلام، وتناولت معظمه يد الرعاية والتجديد والحفاظ، ومرت به طفرة النهضة الصفوية فدخل الكثير من عمائره في دور من الشباب جديد.

5- الطراز الهندي

وصل المسلمون أطراف السند في دفعة فتوحهم الأولى أيام الراشدين وبني أمية، وقد دخل المسلمون تلك الأطراف من البر والبحر معا، وما زال أسم الفاتح العظيم محمد بن القاسم مقترنا في أذهاننا - إلى اليوم - بفتوح السند، أي ما يعرف اليوم بباكستان.

ولكن فتح المسلمين للهند - على نطاق واسع - يقترن باسم سبك تكين الغزنوي 977-997، وأبنه محمود بن سبكتكين (وهذا الاسم الأخير يكتب في العادة في كتبنا : سبكتكين) وهو أول من أعلن سيادة الإسلام السياسية على جزء كبير من شمال الهند، ومن ذلك الحين (أي سنة 977) إلى أول يناير سنة 1877 (وهو اليوم الذي قضى فيه الإنجليز على آخر أعمال المقاومة الهندية، لاحتلالهم للهند، وأعلنوا فيه ملكتهم فكتوريا إمبراطورة على الهند) لم تعرف الهند كلها دولا ذات نظام وحضارة ومجد غير دول المسلمين، ولقد عرف الإسلام في الهند عصور مد وعصور جزر، وعصور سعود وعصور نحوس، وظل ثمانية قرون قوة حضارية سياسية عظمى في ذلك البلد العتيق...

وإذا لاحظنا أن هذه المدة تقارب مدة سيادة الإسلام في شبه الجزيرة الأيبيرية (ما بين سعود ونحوس أيضا) رأينا أن مجد الإسلام في الهند لا يقل عن مجده السياسي والحضاري في الأندلس، بل يزيد عليه زيادة كبرى ذلك أن الإسلام ما زال في الهند قوة عظيمة، فإلى جانب دولته الجليلة باكستان فإن بقية الهند تضم نحو سبعين مليونا من خيرة المسلمين.

ومع ذلك فإن الأندلس الإسلامي يشغل من ذهن المسلم وعواطفه حيزا هو أوسع بكثير مما يشغله إسلام الهند، والسبب في ذلك - فيما نظن - هو أن شبه الجزيرة الأيبيرية استعرب خلال عصوره العربية، وغير صحيح أن المسلمين فرضوا الإسلام على أهل الأندلس، أو أنهم كانوا أقلية إسلامية تحكم بلدا معظم سكانه مسيحيون، لأن الحقيقة هي أن الشعوب التي كانت تسكن شبه الجزيرة ما بين أيبيريين رومان وقوط وسويف وألان وبشكونس (وهو تعريب Vascones أي الباسك) أخذت تدخل في الإسلام وتستعرب، و يصبح بلدا إسلاميا تزايدت فيه نسبة المسلمين إلى غير المسلمين شيئا فشيئا، ولهذا فإن الأندلس - الذي تتحدث عنه صحف التاريخ - بلد عربي

إسلامي، ومن ثم فهو في إحساس العربي جزء من عالم العروبة والإسلام وعضو في أسرته، أهله يتكلمون العربية وأهل الفكر والأدب فيه يكتبون و ينظمون بالعربية، فهو بلد شقيق، إذا جاز هذا التعبير، أما شبه الجزيرة الهندية فقد كان الذين قاموا بالفتح الحاسم فيها غير عرب، فهي أسلمت دون أن تستعرب، فظل بينها وبين أمة العرب دائما ستار اللغة والأصل والاتجاه الفكري، ولهذا فقد ظل المسلمون في الهند دائما - بالنسبة للإحساس العربي - في مرتبة أبن العم البعيد، وأرجو أن يكون هذا التعبير مقبولا.

أقول هذا وأنا أعلم أن الجماعات الإسلامية في الهند جماعات ذات إسلام صحيح متين في غالبيتها، ولقد بذل الهنود أنفسهم جهودا ضخمة في نشر الإسلام في شبه جزيرتهم وخارجها، واشتغل رجالهم بالعلم على صورة لا تقل عما فعله غيرهم من أعضاء الجماعة الإسلامية الكبرى، وسواء في الهند أو الباكستان فإن مراكز الدراسات الإسلامية تعتبر من مفاخر المنشآت العلمية الإسلامية، وفي علماء الباكستان والهند من تفخر بهم أمة الإسلام والعروبة على مر العصور.

والهند ليست بلدا واحدا وإنما هي في الحقيقة مجموعة بلاد، ولهذا فهي تسمى في الجغرافية شبه قارة، وتسمى في السياسة الهند والباكستان. والهند في ذاتها دول صغيرة ولهذا فلا يعقل أن يكون الإنتاج الفني الإسلامي للمسلمين في شبه الجزيرة الهندية واحدا، ولابد أن تكون له أشكال شتى، أضف إلى ذلك أن الإسلام دخل شبه الجزيرة الهندية كقوة سائدة من تسعمائة سنة، وما زال أمره في زيادة والحمد لله، وفي خلال هذه الحقب الطويلة لابد أن الفن الإسلامي في الهند مر في أطوار متعددة، ومن هنا فقد كان حقا أن نجعل عنوان هذه الفقرة «الطرز» الهندية لا «الطراز».

وقد ظهرت العمارة الإسلامية الهندية في تاريخها الطويل بصور شتى، وتميزت بخصائص واضحة جعلت لها طوابع مميزة تنطق بشخصيتها للوهلة الأولى، وأهم هذه الصور والخصائص ما يلي:

ا- كان أكبر ما اهتم به الفاتحون الغزنويون هو إزالة المعابد البوذية والهندوكية التي وجدوها في البلاد التي دخلوها، وكانوا يسمونها «بودخانة»، فاهتم سبكتكين وأبنه محمود ورجالهما بتحطيم كل بودخانة قامت في

طريقهم، واستخدام أعمدتها وأحجارها في إنشاء مسجد إسلامي. ولم يكن هدفهم من إقامة المسجد مجرد إيجاد مكان للعبادة، بل إنشاء حصن تحتمي خلف أسواره الجماعة الإسلامية الناشئة في ساعة الخطر، وكان هدفهم كذلك إقامة صروح معمارية ضخمة تبهر أنظار الهنود وتجتذبهم إلى العقيدة الجديدة.

2- ولهذا كانت المساجد الأولى في الهند حصونا، أي مجرد مساحات مسورة بأسوار عالية، يقام فيها بيت صلاة له قبلة ومحراب، ومئذنة تستعمل في الغالب برجا للحراسة والمراقبة ؛ وقد زالت كل هذه المساجد الحصينة الأولى.

3- وقد تطورت هذه المساجد مع الزمن حتى أخذت هيئة مساجدية صريحة وإن لم تفقد طابعها العسكري، ويتضح ذلك بصورة خاصة في مسجد «قوة الإسلام» في دلهي، وهو مشهور بمئذنته التي تعرف بقطب منار، نسبة إلى قطب الدين أيبك أول سلاطين مماليك الهند وهو الذي أنشأ الجزء الأول من ذلك المسجد، وقد استغرق إنشاؤه - حتى أخذ صورته الحالية - نيفا ومائة سنة، ومر بالأدوار التالية: سنة 1200 : أنشئ الجزء الأول من المسجد، وكان عبارة عن مساحة مسورة مستطيلة يتجه جدار القبلة فيها نحو الكعبة، وكانت الجدران عالية تقويها من الداخل مجنبات، يتكون كل منها من رواقين في الجانبين، وثلاثة أروقة في الخلف وبيت صلاة عميق بعض الشيء يقوم على أعمدة ضخمة، وفي نفس الوقت أنشئت المئذنة المعروفة بالقطب.

سنة 1210-1220 : زيد الجامع زيادة ضخمة ضاعفت مساحته أكثر من ثلاث مرات.

سنة 1295-1313 : زيدت مساحة الجامع مرة ثانية فأصبح طول ضلعه 225x150 مترا.

سنة 1236 : أنشأ السلطان إيلتوتميش قبره أي روضته.

سنة 1305 : فتحت في جدران السور الجديد أبواب، جعل كل منها في صورة مصلى صغير تقوم فوقه قبة، وتسمى هذه المصليات باسم ألاي علائي دروازه (وجمعها دروزات - أي بوابات علاء الدين - ، وهو لقب إيلتوتميش)، وعدد الدروزات أربع: اثنتان في الجدار المقابل لجدار القبلة

وواحدة في شرق الجدار الأيمن وواحدة في الأيسر.

سنة 1310: أنشئت في جانب من الصحن الفسيح مئذنة لم تتم.

وأهم ما يمتاز به المسجد تلك المئذنة الهائلة التي تسمى بالقطب منار، وهي أشبه بنصب تذكاري رفيع الذرى، ارتفاعه 72,5 مترا وقطر قاعدته يزيد على 15 مترا، ثم تضيق المئذنة في صعودها شيئا فشيئا حتى يصل قطر أعلاها 3 أمتار، والمئذنة مضلعة، تبدو أضلاعها وكأنها أعمدة متلاصقة، وللمنار ثلاث شرفات للأذان، تقوم كل شرفة منها على مقرنصات بالغة الجمال ؛ وهذه أضخم مئذنة في عالم المساجد.

ويتصل بمسجد قوة الإسلام هذا مسجد صغير يقع إلى شماله هو في الحقيقة روضة (أي ضريح) للسلطان إيلتوتميش المنشئ الفعلي لدولة الغوريين في الهند. وهذا المسجد - الروضة - هو أول المنشآت من نوعه في الهند، وستتطور المساجد والروضات تطورا بعيد المدى كما سنرى.

وروضة إيلتوتميش مبنى صغير أنيق تقوم فوقه قبة. وهو مبني - كله - من الحجر الجيري والرخام، وقبته تقوم على مثلثات كروية غاية في الجمال، والقبة مسدسة الأضلاع تقوم على رقبة في أربع قمريات.

4- وبينما كان هذا الطراز من المساجد، ذات الصحون الواسعة والجدران العالية والمآذن البرجية، يسير في طريقه ظهر طراز جديد من المساجد في مدينة جوليارجا التي أصبحت سلطنة مستقلة أكثر من مرة، وهذا الطراز تتلاشى فيه الصحون تماما، و يصبح المسجد بناء واسعا مغطى كله، يقوم سقفه على أعمدة قصيرة وعقود ضخمة مدببة، وتقوم فوق كل بلاطة داخل المسجد قبة صغيرة، وتنشأ فوق البلاطات السابقة على القبلة قبة كبيرة، وتضاف كذلك أربع قباب متوسطة الحجم في أركان المسجد. وفي العادة يحيط بالمسجد المسقوف فصيل(9) واسع غير مسقوف، ثم يدور السور على ذلك كله. وقد لقي هذا الطراز إقبالا واسعا في الهند وتعددت صوره وأشكاله.

5- وفي جاونبور Gaunpur على مقربة من بنارس جنوب نهر الكنج وعلى أبواب البنغال، ظهر في الهند طراز المساجد الجامعة المعروف في الهند من بلاد الإسلام، أي المساجد ذات بيوت الصلاة والصحون تحيط بها الأروقة. ولكن المسجد الجامع هنا يحمل طابعا هنديا خالصا، فيبدو من خارجه من

ناحية الواجهة وكأنه معبد هندي، فالواجهة ضخمة عالية تتكون من خمسة طوابق، كل طابق منها قاعة فسيحة تستعمل للصلاة والعبادة والاعتكاف، و يصعد إليها بسلم داخلي. وفي وسط الواجهة بوابة ضخمة ذات عقد يصل ارتفاعه إلى 40 مترا ويلي الواجهة القبة الرئيسية تقوم فوق بلاطة المحراب، وقد أنشئ مسجد جاونبور سنة 1470 في عصر السلطان غياث الدين ؛ ومن أجمل مساجد هذا الطراز مسجد أحمد أباد.

6- وفي عهد السلطان أكبر، ذلك الفيلسوف الذي أراد أن يبتكر عقيدة تجمع بين الإسلام والنصرانية واليهودية وغيرها، ظهر طراز غريب من المساجد يضم بقايا من العقيدة البوذية ويحاول التأليف بينها و بين عمارة المساجد، و يتلخص هذا الطراز في بناء من صحن واسع مستطيل، تحيط بثلاث من جهاته مجنبات من رواق واحد، أما بيت الصلاة فهو مبني من ثلاثة إيوانات، الأوسط منها هو إيوان القبلة وإلى يمينه وشماله إيوانان أصغر حجما، وتقوم فوق إيوان القبلة قبة عالية، وفوق الآخرين قبتان صغيرتان.

والنموذج المشهور لهذا الطراز هو جامع فاتح - بور - سيكرى، وهي مدينة صغيرة تقع جنوب دلهي، وقد كانت عاصمة للسلطان أكبر. وقد بني المسجد سنة 1571، و يقال إن الإيوانات الثلاثة بقية من معابد البوذيين، حيث تقام مقصورة لكل من أقانيم الثالوث البوذي وهي فيشنو وشيفا و براهما.

وقد أمر السلطان أكبر بإنشاء هذا المسجد البديع شكرا لله على انتصار الحملة التي أرسلها على الدكن، وقرر في نفس الوقت أن يكون المسجد جامعة إسلامية تدرس فيها علوم الإسلام، ومن هنا فإن جامع فاتح - بور - سيكرى، يعد في المساجد الجامعات، وله فضل كبير على انتشار العلم الإسلامي في شبه القارة الهندية، وقد أقيم فيما بعد وسط صحن هذا الجامع ضريح للولي العلامة سليم شيستي، وكان ذلك في أيام السلطان جاهنجير.

7- ومن أجمل مساجد الهند بعد ذلك المسجد الجامع في أجرا، وقد بدأه السلطان أكبر وأتمه أبنه جاهنجير، وهذا السلطان الأخير هو الذي أنشأ المسجد الجامع في لاهور.

أما مسجد دلهي الجامع (إلى جانب القطب) فهو مسجد شاه جاهان، ويمتاز بواجهته العريضة تتوسطها بوابته الضخمة التي تتكون من ثلاث طبقات. وبعد أن يلج الداخل تلك البوابة يجد نفسه أمام مبنى المسجد، وبيت صلاته يتكون من ثلاثة إيوانات فوق كل منها قبة بصلية الهيئة.

وأجمل ما بنى شاه جاهان من المساجد هو مسجد اللؤلؤة في أجرا (بنى فيما، بين سنتي 1648-1655)، وهو مسجد هندب الطراز جدرانه الخارجية من الحجر الرملي الأحمر، أما داخله فملبس بألواح من الرخام المختلف الألوان، وأجمل ما في بيت الصلاة عقوده ذات الفصوص البديعة. وإلى شاه جاهان أيضا ينسب مسجد موتى - الذي يسمى أحيانا جامع معطى - وهو من روائع المساجد الهندية ذات الطراز الذي ذكرناه

8- وهذا يؤدي بنا إلى الكلام على المسجد الجامع الذي أنشأه السلطان شاه جاهان في دلهي.

كان شاه جاهان (1627-1658) - كما ذكرنا - من أعاظم البنائين في تاريخ الإسلام، وهو لا يقارن في هذا المجال إلا بالوليد بن عبد الملك وعبد الرحمن الناصر وأبى يعقوب يوسف الموحدي وسليمان القانوني العثماني، فإن منشآته في الهند تعتبرمن آيات الفن لا في تاريخ العمارة الإسلامية فحسب بل في العمارة العالمية عامة.

وسنقف الآن عند مسجده الكبير الذي يسمى باسم مسجد دلهي الجامع، وهو أكبر مساجدها وأكبر مساجد الهند قاطبة.

يعتبر هذا المسجد الذي بنى فيما بين سنتي 1644 و 1658 خطوة بعد مسجد فاتح - بور - سيكرى، أي محاولة ثانية لإنشاء مساجد ذات طابع هندي محلى، يجمع بين طريقة بناء المعابد البوذية والهندوكية قبل الإسلام والتقليد الإسلامي المعروف في إنشاء المساجد من بيت صلاة وصحن فسيح تحيط به المجنبات.

في مسجد فاتح - بور - سيكرى، رأينا كيف جعل المعماري بيت الصلاة في صورة ثلاثة إيوانات موروثة عن عمارة المعابد البوذية، وهنا في مسجد شاه جاهان الكبير نجد أن بيت الصلاة أصبح مبنى كاملا يكاد ينفصل عن الصحن، فهو في الحقيقة مسجد ضخم يتكون من ثلاثة أواوين متجاورة: الأوسط منها إيوان المدخل، والمدخل هنا لا يراد به مدخل الجامع من

الطريق بل من الصحن، وهذا المدخل - الذي يقوم داخل صحن الجامع فعلا - مدخل فخم تزينه بوابة ذات عقد مدبب، وإذا أفضينا من هذا المدخل وجدنا أنفسنا في بيت الصلاة ذي الأواوين الثلاثة: الإيوان الأوسط صغير، وهو إيوان القبلة، وأمامنا محراب المسجد الجميل، وعلى اليمين واليسار يقوم الإيوانان الثاني والثالث، وهما قاعتان فخمتان تقومان على دعائم حجرية وعقود مدببة، وفوق الإيوان الأوسط تقوم القبة الرئيسية للجامع، وهي بصلية الشكل، وعلى يمينها ويسارها، فوق الإيوانين الجانبيين تقوم قبتان بصليتان أصغر من القبة الوسطى. وللمسجد مئذنتان على طرفي واجهة المسجد التي تطل على الصحن، وهذا في ذاته وضع في غاية الغرابة للمآذن، والمئذنتان رفيعتا الذرى، ترتفعان في الجو نيفا وأربعين مترا، وتختم كل منهما بجوسق ثم عمامة بصلية الشكل أيضا.

أما الصحن فمساحة شاسعة تحيط بها البوائك من كل ناحية، والبوائك هنا طبقتان إحداهما فوق الأخرى، وللصحن مدخل رائع مرتفع عن الأرض بسلم عظيم ينتهي بمنصة يقوم عليها الجامع، والمدخل يقوم في الجانب الشرقي أي في الجدار المقابل لجدار القبلة، وهو مبنى مربع ذو ثلاثة أدوار تزينه النوافذ الزخرفية ذوات العقود المدببة.

وللصحن بوابتان أخريان تتوسطان الجانبين الشمالي والجنوبي، وهما تشبهان بوابة المدخل ولكنهما أصغر حجما، وعلى أركان الصحن وجدار المسجد كله تقوم أبراج أربعة على هيئة جواسق هي الغاية في الجمال والإبداع.

هنا، دون شك، نجد أمامنا طرازا مبتكرا حقا للمساجد، يختلف كل الاختلاف عما رأينا من طرزها، وهذا هو الطراز الهندي في أجمل صوره وأكملها، وإنه لمن روائع المعمار أن المهندسين الهنود المسلمين استطاعوا أن يجمعوا - على نحو يدعو إلى الإعجاب حقا - بين تقاليد بلادهم في الهندسة والمعمار وبين نظام مساجد الإسلام.

ويطول بنا الكلام لو مضينا نستعرض روائع المساجد الهندية التي أقامها سلاطين المغول العظام، وتكفي هذه الوقفة عند السلطان البناء شاه جاهان الذي ملأ شمال الهند خلال السنوات الثلاثين التي حكمها (1627-1658) بروائع الفن والمعمار، ولقد بلغ من ولعه بالإنشاء أن بنى لنفسه مدينة ملكية

كاملة - هي شاه جاهان أباد في أجرا - تضم القصور والمصليات والمسجد والروضة، وكما وصلت عمارة المساجد الهندية على يديه إلى ذروتها، فكذلك وصل فن بناء الروضات على يديه إلى ذروته في صورة التاج محل - أي دار التاج - الذي بناه لتخليد ذكرى زوجته ممتاز محل التي غالتها المنون وهي بعد في ريعان الشباب.

الروضات:

وهذا يأذن لنا في أن نتحدث عن الروضات الهندية.

عرفت بلاد الإسلام كلها الروضات، أي الأضرحة التي تنشأ فوق القبور. ولفظ الروضة مشتق من حديث نبوي شريف يقول: إن القبر روضة من رياض الجنة أو قطعة من الجحيم، وقد اختار رسول الله ﷺ المكان الذي سيدفن فيه - وهو حجرة عائشة رضى الله عنها - وسماه روضة وقال: «وضع منبري على ترعة من ترعات الجنة، وما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة».

وأكثر المسلمون من إنشاء الرياض، وفي بعض الأحيان تكون الروضة مكانا طاهرا فسيحا يدفن فيه الأولياء والصالحون دون مبان أو منشآت ضخمة، كما هو الحال في روضة القرافة على سفح جبل المقطم شمال الفسطاط في مصر، فهناك يرقد العشرات من الصحابة والتابعين وأهل الصلاح والخير، وروضة القرافة كما يقول السيوطي «روضة إسلام شجرها الإيمان وزهرها التقي وثمرها الخير، تسبح فيها الملائكة ليل نهار، يراها أبناء الدنيا ترابا وحصى، و يراها أهل الآخرة - بعين القلب - بساتين ذات خضرة تريح القلب والبصر...» وفي تونس كان باب سلم روضة الصالحين، وفي جنوب قرطبة أنشأ أمراء الأمويين روضتهم الشهيرة برياض بني مروان.

وفي المغرب أنشأ خلفاء الموحدين روت المهدي المعروفة في تينملل. وكذلك أنشأ بنو مرين لأنفسهم روضة رائعة في مراكش، تعتبر من روائع الرياض وأعمال الفن المعماري المشهور في تاريخ الفن الإسلامي. وقد لقيت الروضات قبولا عظيما عند الأتراك منذ أيام السلاجقة، وهم الذين ابتكروا في الإسلام إنشاء مبنى جنائزي تذكاري كبير فوق القبر، يتكون من بهو - واسع أو ضيق - تقوم عليه قبة فوق القبر، وهذه الروضات التركية

تمتد في خط واحد من سمرقند إلى بروسة على ضفاف البوسفور.

وعن الأتراك أخذ الفرس هذه الروضات، ومن ثم انتقلت إلى الهند ضمن ما انتقل إليها من صور الحضارة الإيرانية الإسلامية، ولكنهم زادوها فخامة وضخامة حتى أصبحت عنصرا جديدا من عناصر العمارة الإسلامية التي تميزت بها بين الفنون المعمارية في العالم، وما نظن أحدا في الدنيا يجهل أمر التاج محل، تلك الدرة المعمارية العالمية.

والتاج محل ذروة فن إنشاء الروضات عند المسلمين، وقد سبقتها روضات هندية أخرى كنا نستطيع أن نتتبعها لو كان المجال يتسع هنا لدراسة تاريخية مطولة، ولكننا سنكتفي هنا بمثالين أو ثلاثة تعين أهم مراحل تطور فن الروضات.

وبديهي أن الروضة - في نفس الوقت - مسجد، فإن منشئها يقيمها حتى يصلي الناس فيها ويسألوا الرحمة لصاحبها الراقد تحت قبتها، ولهذا فلكل روضة قبلة ومحراب، ويضاف إليهما منبر إذا كانت من السعة بحيث تصبح مسجدا.

أول روضة هندية نذكرها هي القائمة في مسجد قوز الإسلام في دلهي، وما منارة قطب الدين أيبك إلا نصب تذكاري هائل إلى جانب هذه الروضة المسجد.

ونتحدث بعد ذلك عن روضة غياث الدين طغلق، ثاني أمراء هذه الدولة التي انفصلت عن الغوريين، وكان السلطان علاء الدين إيلتوتميش قد أنشأ لنفسه روضة صغيرة سنة 1235، فلما أستقل الأمير غياث الدين طغلق أنشأ لنفسه قلعة ضخمة جنوب دلهي سميت باسم طغلق أباد، وبعد وفاة غياث الدين أنشأ أبنه في تلك القلعة روضة لذكرى أبيه هي في الحقيقة حصن ذو أسوار عالية يرتفع فوق الأرض ثلاثة طوابق. أنشئت روضة غياث الدين طغلق سنة 1325، وهي النموذج الذي سيتطور حتى يصل ذروته في صورة روضة التاج محل. فهي مساحة واسعة يدور حولها سور على ركنيه قبتان، وتنفذ من باب مفتوح في هذا السور إلى مبنى الروضة نفسها فتجد واجهة رائعة ذات بوابة ضخمة لها ثلاثة أبواب، الأوسط منها ذو عقد مدبب. فإذا أفضيت داخل الروضة وجدت نفسك في ساحة فسيحة، هي في الحقيقة بيت صلاة يقوم في وسطه قبر غياث الدين، وعلى أعمدة

وسط بيت الصلاة يقوم جدار ثان تزينه قباب زخرفية من الخارج، وفوق ذلك كله تقوم القبة الكبرى. والمبنى كله ذو طراز هندي خالص بارتفاعه وتعقيد تركيبه والقباب الزخرفية الكثيرة التي تنتشر فوقه محيطة بالقبة الكبرى.

ومن هذه الروضة ننتقل إلى روضة السلطان همايون ثاني أباطرة مغول الهند، وهي تسير في نفس الاتجاه وإن كانت أكثر تعقيدا، وأجمل ما فيها أنها تقوم على تل مشرف على نهر صغير.

ثم تلي ذلك روضة السلطان أكبر، وقد أنشأها هذا السلطان الفيلسوف على تل ذي درجات ؛ وهي في الحقيقة نصب تذكاري هائل.

وعندما نصل إلى روضة تاج محل نجد أنفسنا أمام عمل هندسي رائع، يقوم على فكرة الروضة الإسلامية ولكنه يرجع - في الأصل البعيد - إلى نظرة الهندي القديمة إلى الموت، وهي أنه ليس نهاية الحياة بل بداية مرحلة أخرى منها، مرحلة سعادة أبدية أو شقاء أبدي، لأن الهندي القديم لا يؤمن ببعث أو حساب أو نشور، وإنما بانتقال الروح رأسا من عالم الأحياء الظاهر إلى عالم الأحياء المستور، عالم الموت في الظاهر وسعادة الروح أو شقائها في الباطن.

لهذا اتجه المعماري الهندي إلى أن يجعل الروضة قبرا وقصرا في آن واحد، وإذا كان عقله الواعي قد جعلها مسجدا لله فقد جعلها عقله غير الواعي قصرا للمتوفى. وعندما توفيت ممتاز محل زوجة شاه جاهان الشابة في سنة 1630 دفنت في قبر عادي مؤقت في برهان - بور على ضفة نهر التابني، وخلال العامين التاليين كان المهندسون يرسمون خطة روضتها ويتأنقون في تصميمها حتى تكون قصرا وروضة في آن واحد.

وقد اختلفت الآراء حول صاحب خطة المبنى، فمن مؤرخي الفن الهندي من ينسبها إلى مرشد الشيرازي - وهو مهندس إيراني كان في خدمة شاه جاهان - أو مير عبد الكريم، أو عبد الكريم معموري، أو إلى لطف الله أحمد، أو إلى حفيده عطاء الله بن أحمد بن لطف الله، ولكن أصح الآراء أن صاحب الخطة كان شاه جاهان نفسه، مستعينا في ذلك بمهندسيه هؤلاء أو ببعضهم، وكان آصاف خان وزير شاه جاهان هو الذي تولى العمل وأوصل أوامر سيده إلى المهندسين والعمال.

وهناك خلاف أيضا حول أصل خطة المبنى، فهناك من يقولون إنها هندية صرفة أو إيرانية. والحقيقة - فيما نرى - أنها ثمرة من ثمرات شجرة الفن المعماري الإسلامي البعيدة الجذور، فان الجزء الرئيسي من المبنى وهو الذي يقوم فيه قبر ممتاز محل والمسجد وما يعرف بقاعة الزوار - إنما هو في الحقيقة بيت صلاة مسجد قسم إلى أواوين ثلاثة: الأول وهو الأيسر هو المسجد وفيه القبلة المتجهة نحو مكة، والثاني في الوسط وفيه القبر، والثالث بقية بيت الصلاة ويقع إلى يمين القبر، وهذا الجزء من المبنى مسجد دون جدال: مدخله مدخل مسجد ومحرابه محراب مسجد، وهذا هو الشيء الرئيسي في المبنى وما عدا ذلك تفاصيل وزيادات، حقا، لقد أخذ هذا المسجد صورة هندية، وصاغه المعماريون - الهنود أو الإيرانيون - على طريقتهم، ولكنهم صاغوه بروح إسلامية خالصة، فالعناصر المعمارية رصينة ذات وقار، والجدران قطع من الرخام الأملس الصافي الذي لا يعرف من الرسم إلا الزخارف أحيانا، والحدائق تصور تخيلات الفنان المسلم لرياض الجنة، ونهر ألجمنا الذي يقوم المبنى على ضفافه ربما كان- في تصور الفنان - رمزا على الكوثر الذي افضل الله به على رسوله عليه أزكي السلام.

مثل هذا المبنى لا تصوره الكلمات بل الرسوم، فانظر فيها تر عجبا من الجمال والإيمان، واذكر أنك أمام ورقة صغيرة من أوراق شجرة المساجد الزاهرة، التي غرسها بأكرم يدين وأطهر قلب نبينا صلوات الله عليه في قلب المدينة، عندما أنشأ مسجده فكان شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار.

6- الطراز الإيراني الصفوي

رأينا كيف أن هضبة إيران كانت إحدى مهاد الطراز السلجوقي البديع، الذي يعتبر بحق أساسا للطرازين الإيراني الصفوي والتركي العثماني، وهو يعتبر كذلك من الأسس الواضحة للفن المعماري الإسلامي في الهند. ذلك أن أهل المعمار في إيران أتقنوا فن البناء المتين المحكم بالآجر والحجر كما رأينا، واكتشفوا في بلادهم من أنواع الأحجار ولبن الآجر ما مكنهم من إنشاء العمائر السلجوقية التي تحدثنا عنها، وقد تأصل فن البناء المتين في

إيران من ذلك العصر، وبدأت عواصمها الكبرى تزدان بالمساجد الجميلة والروضات البديعة، إلى جانب القصور والحصون وما إليها من المنشآت.

وكانت أصفهان - من أيام السلاجقة - قد أصبحت عاصمة إيران، فقد دخلها طغرل بك في يونيو 1051 واتخذها عاصمة له، فأزهرت في عصره وعصور خلفائه، حتى قال ناصري خسروا الرحالة المشهور إنها أجمل مدائن الإسلام على أيامه، ووصف مبانيها ومساجدها وأسوارها في إسهاب كبير.

ولم يقل اهتمام السلطان ألب أرسلان والسلطان ملك شاه بأصفهان عن اهتمام طغرل بك، فازداد إزهار البلد واتصل عمرانه وأخذت تنمو فيه على مهل خصائص إيران الحديثة، التي نعرفها اليوم بطوابعها القومية والسياسية والحضارية. وقد خلد السلاجقة حكمهم في إيران بمنشآت بديعة خاصة في أصفهان، من أهمها المسجد الجامع أو مسجد الجمعة.

المسجد الجامع – أو مسجد الجمعة – في أصفهان:

وهذا المسجد الجامع في أصفهان يحكي تاريخ إيران بما مر عليه من أحداث وظروف، وقد رأينا أن كثيرا من المساجد الجامعة تحكي تاريخ البلاد التي قامت فيها، فقد أنشأه الفاتحون المسلمون سنة 644 في موضع معبد للنار المجوسية عندما دخلوا البلد، وكان بطبيعة الحال - في أول أمره- مسجدا صغيرا بسيطا ككل المساجد الإسلامية الأولى، ثم هدم وبنى مرارا حتى جاء السلاجقة فأعادوا بناءه على الصورة التي ظل عليها إلى اليوم، رغم التعديلات الكثيرة التي أدخلت عليه.

وصاحب الفضل في بناء المسجد الحالي هو السلطان ملكشاه السلجوقي.

ولم يبق من المسجد الجامع السلجوقي في أصفهان إلا جدرانه، أما القاشاني والقباب والمآذن التي تزين المسجد فترجع إلى العصور التالية، فقد مرت بأصفهان - كما مرت بإيران كلها - دول التيموريين وإيلخانات فارس ثم الصفويين والقاجاريين، وأخيرا البهلويين قبل الثورة الأخيرة.

والمسجد مبنى من الآجر والحجر، وبيت صلاته ينقسم إلى أربعة أواوين، لأن الكثير من المساجد الإيرانية استغنت عن تكوين بيت الصلاة من أروقة تقوم على صفوف من أعمدة تنتهي بجدار القبلة، واتخذت الأواوين وهي

قاعات فسيحة تقوم سقوفها على عقود واسعة مستديرة، وتتصل الإيوانات بعضها ببعض عن طريق عقود مدببة، وقد سارت المساجد الإيرانية والعثمانية والهندية على هذا الطراز، و يقوم المحراب - في العادة - في الإيوان الأوسط.

والمبنى الحالي يرجع إلى عصر السلطان ملكشاه (1072-1092) وهو الذي أنشأ قبته البديعة سنة 1080، وقد اجتهد خلفاء ملكشاه في تزيين هذا المسجد بالقاشاني الملون، وأضافوا إليه زيادات كثيرة حتى أصبح وكأنه متحف للفن الإيراني. وقد أضاف إليه السلطان أولجايتو محمد خدابنده - من سلاطين إيلخانات إيران - قسما كبيرا فيما بين سنتي 1303-1316، وعهد إلى وزيره محمد صافى بعمل محراب جميل يعتبر من أجمل المحاريب الإيرانية، وهو قطعة من فن التزيين بالخزف والقاشاني.

وإنما بدأنا بالحديث عن أصفهان ومسجدها الجامع، لنستلفت نظر القارئ إلى أن الفن الإيراني - في أكمل صوره - إنما هو خلاصة تقاليد فنية كثيرة تلاقت على أرض إيران، وصاغها الفنان الإيراني بما أوتيه من ذوق وملكة فنية في صورة عمل فني يحمل طابع الشعب الإيراني ويعبر عن شخصيته.

وإيران - كغيرها من البلاد ذات التاريخ السياسي والحضاري الطويل - تحتفظ دائما بشخصيتها الفنية مهما كان الشكل السياسي الذي يغلب عليها في هذه الفترة أو تلك، وتنطبق عليها كذلك الحقيقة الناصعة التي تقول إن الدول التي أنهى بها المطاف إلى أن تصبح أحد أعضاء الأسرة الإسلامية تصل في ظلال الإسلام إلى أكمل صورها الحضارية، وذلك لأن الإسلام يضعها في نطاق حضاري واسع تجتمع فيه تجارب أمم كثيرة، ويزيل الحواجز بينها وبين جاراتها من أمم الإسلام، فيقوى تيار الحضارة و ينشط أهل الابتكار والتجديد في الاقتباس والابتكار.

ولقد خلفت عصور ما قبل الإسلام في إيران آثارا كثيرة، ولكنها - في مجموعها - لا تعدل في الأصالة والجمال أثرا واحدا من آثارها الإسلامية، ولقد أطالوا الحديث عن برسوبوليس (لفظ يوناني معناه مدينة الفرس) ولكن كل ما في برسوبوليس هي أعمدة أو بقاياها قائمة في القفر تنعى من بناها، وهي لا تعدل من الناحية الفنية واجهة المسجد الجامع في أصفهان

وحدها ؛ فالفن الإيراني الحقيقي هو فنها في عصور الإسلام.

النهضة الإيرانية في عصر الصفويين:

وقد بلغت إيران ذروة اكتمال شخصيتها السياسية على أيدي الصفويين في العصر الحديث، حقا لقد سبقت الصفويين دول إيرانية كثيرة ذات أعمال سياسية وحضارية جليلة، مثل دولة السامانيين ثم الأتراك السلاجقة ودولة إيلخانات فارس وما إليها، ولكن الصفويين هم الذين أعطوا إيران طابعها المميز لها عن أخواتها في عالم الإسلام.

وقد قامت الدولة الصفوية في إيران في المحرم سنة 898/ يوليو 1506، أنشأها رجل مجيد من رجال السياسة والحرب هو إسماعيل بن الشيخ حيدر أبن الشيخ إبراهيم بن الخواجا على رئيس الجماعة الصوفية التي أنشأها صفى الدين الأردبيلى (650-1252/744-1343) وهي جماعة دينية تراوحت بين السنية والشيعية حتى استقرت أخيرا على المذهب الشيعي الإسماعيلي. وعندما وصلت رياستها إلى إسماعيل الذي ذكرناه، وجد حوله من الأعوان والقوة ما مكنه من إعلان نفسه شاها لإيران في التاريخ الذي ذكرناه، وتلقب بإسماعيل الصفوي نسبة إلى الشيخ صفي الدين الأردبيلى منشئ المذهب.

والتف الشعب الإيراني حول إسماعيل، لأن الأتراك العثمانيين - في ذلك الحين - كانوا في أوج حركة أتساعهم، وكانت فتوحهم قد امتدت إلى غرب إيران وشمالها، فنهض إسماعيل يردهم عن بلاده، مستعينا في ذلك بحماس الشيعة الإيرانيين الذين كرهوا الخضوع للسنيين الأتراك، وهكذا أخذت حركة إسماعيل الصفوي مظهرا شيعيا، وكان هو شيعيا متحمسا، فجعل من الصراع مع تركيا صراعا مذهبيا للشيعة ضد السنة، وتمكن بالفعل من إيقاف تقدم الأتراك العثمانيين في بلاده.

وقد بلغت الدولة الصفوية ذروة قوتها في عصر الشاه عباس (996-1038/1587-1629) الذي يعتبر من أعاظم رجال السياسة والحرب في عالم الإسلام في العصور الحديثة، فقد تصدى لطرد البرتغاليين من هرمز وسواحل بلاده، وفي حماسه للتخلص من خطر الأتراك تحالف مع الإنجليز وفتح أبواب بلاده للحضارة الحديثة، وزاد صلات بلاده مع الهند والصين

وبقية آسيا.

وصاحبت النهضة السياسية نهضة حضارية وفنية، وكان مركز هذه النهضة أصفهان عاصمة الدولة، وقد اجتهد إسماعيل الصفوي وخلفاؤه في تزيينها بالمنشآت الجميلة وخاصة المساجد، والشعب الإيراني بطبعه متدين صادق الإسلام، فظهرت في أصفهان وتبريز ومشهد وغيرها مساجد هي الغاية في الجمال.

وسنكتفي - فيما يلي - ببعض الأمثلة، فإن مساجد إيران الجميلة لايحصيها هذا العرض العام.

مسجدي شاه في أصفهان:

يعتبر هذا المسجد أعظم منشآت الشاه عباس الأكبر، وقد وضع تصميمه المعماري النابه أستاذ على أكبري أصفهاني. يقوم ذلك المسجد الفسيح جنوب ميدان بخشى جهان، وهذا المسجد الجليل يعتبر مجموعة مبان في مبنى واحد، فان بوابته وحدها - التي تقوم على جانبيها مئذنتان - تعتبر أثرا فنيا كاملا قائما بذاته، وصحنه الفسيح تطل عليه البوائك ذوات العقود المدببة المزدوجة تبعث في النفس إحساسا عميقا بالإيمان. أما بيت صلاته فآية من آيات الفن، وأروقته الرصينة ذات العقود المدببة وقبلته المزينة بالقاشاني الأزرق التقليدي في إيران الصفويين، ثم محرابه الذي يعتبر آية من آيات الفن، كل هذه تبدو لناظرها وكأنها معرض للفن المعماري لا تشبع العين من استجلاء محاسنه.

أما قبته الزرقاء السامقة فتقوم على رقبة دائرية محلاة بالنقوش والكتابات، والقبة نفسها مغطاة بالقاشاني الأزرق الضارب إلى الخضرة ومحلاة بنقوش ورسوم تعتبر قمة من قمم فن الزخرفة الإسلامية.

ويظفر الإنسان في هذا المسجد كله بنماذج زخرفية هي الغاية في حسن الذوق والانسجام. وهذه الزخارف تقوم في كل جزء من أجزاء الجامع تقريبا، من البوابة الرائعة إلى قمة القبة الفريدة في بابها.

في بعض الأحيان يشعر الإنسان أن الزخارف تجاوز الحد في التأنق، لأن المسجد الإسلامي - بطبعه - لا يحتمل كل هذا التزويق، ولكن الذي يتأمل زخارف مسجد الشاه في أصفهان لا يكاد يشعر بهذا الإغراق في

الزخرفة، لان هناك روحا من التقى والتدين تتمشى في كل ما تقع عليه العين في ذلك الأثر الجليل.

وبيت صلاة هذا المسجد يقوم على نظام الإيوانات لا الأروقة، والواقف فيه لا يجد نفسه في غابة من الأعمدة وإنما في أبهاء فسيحة تقوم سقوفها على دعائم ضخمة تحمل عقودا مدببة. والإيوان الأوسط هو إيوان القبلة والمحراب، وكل ما في الرواق ملبس بالخزف والقاشاني والرخام، وأنت تشعر بأن المسجد كله - على ضخامته - عمل فني واحد متكامل، كأنما صاغه فنان واحد في وقت واحد.

وصحن الجامع فسيح تطل عليه البوائك من كل ناحية، وبيت الصلاة يطل على الصحن بواجهة جميلة ملبسة بالقاشاني، وهي وحدها عمل فني كامل، وتزين واجهة الجامع مئذنتان جميلتان مستديرتان، تنتهي كل منهما بجوسق تعلوه أسطوانة وعمامة.

مسجد الشيخ لطف الله:

ولا يستطيع الإنسان مغادرة أصفهان الجميلة دون أن يزور جامع الشيخ لطف الله، الذي تأنق المعماري الإيراني في إنشائه وزينته، حتى ليبدو وكأنه تحفة فنية في كل جزء من أجزائه.

ولا غرابة إذن في أن مؤرخي الفن الإيراني يرون أن مسجد الشيخ لطف الله أجمل أثر معماري صفوي، وقد أمر بإنشائه الشاه عباس قبالة قصره الكبير المسمى عالى قبو، وقد استمر بناؤه من 1602 إلى 1618. ويسمى هذا المسجد بالمسجد الشاهاني، لأنه في الحقيقة ليس مسجدا جامعا وإنما هو مسجد خاص للمناسبات الرسمية، ولهذا فإننا لا نجد فيه صحنا ولا مآذن، وكان الشيخ لطف الله كبير شيوخ المذهب الشيعي في عصر الشاه عباس، وأصله من جبل عامل في لبنان ثم استقدمه الشاه عباس وأحاطه بكرامة عظيمة وأنشأ له هذا المسجد.

وأجمل ما في هذا المسجد الخزف ذو البريق المعدني الذي يزين جدرانه وكل جزء فيه، وبينما نجد الخزف في مسجدي شاه أزرق أخضر نجد خزف مسجد الشيخ لطف الله ورديا، ويتجلى ذلك بصفة خاصة في قبته، ويحيط بالمسجد روض بديع تزينه زهور وردية تزيد من جمال المسجد كله،

أما بوابة الجامع فتزدان بالخزف الأزرق.

ومن جلائل أعمال الفن في أصفهان مدرسة شهرياق وهي مسجد في نفس الوقت، وهي مدرسة سلطانية أنشأها الشاه حسين الصفوي سنة 1722، ونحن نذكرها هنا لأن قبتها ومئذنتها تعتبران من أروع ما خلفه المعماريون المسلمون من أعمال تلبيس المنشآت بالقاشاني والخزف المزين بالزخارف والكتابات.

ونترك أصفهان لأن استيفاء الكلام عن مشاهدها يحتاج إلى مجلد كامل، فهي - في الحقيقة - مدينة فن وجمال جمع الفنانون الإيرانيون فيها أجمل ما أبدعوا من روائع الأعمال، وننتقل إلى بلد آخر هو كرمان فنتحدث عن جامعها.

محراب مسجدي جامع في كرمان:

بنى هذا المسجد سنة 1349م، وهو يعتبر من أجمل نماذج العمارة الإيرانية في عصر إيلخانات المغول في إيران، وأجمل ما يميزه هو محرابه الفريد في بابه، إذ هو يحتل كل جدار القبلة، وقد صممه المعماري الفنان قطعة واحدة فجاء رائعة من روائع الأعمال الفنية في تاريخ الفن الإسلامي.

إن هذا المحراب يقف - جنبا إلى جنب مع محراب مسجد قرطبة الجامع - في الصف الأول من محاريب المساجد، ولكن بينما نجد أن محراب مسجد قرطبة عمل معماري مركب - فهو أشبه بمقصورة مدخلها بوابة رائعة وسقفها قطعة واحدة من الرخام نحتت في صورة محارة - نجد أن محراب المسجد الجامع في كرمان جدار هائل مسطح وفي وسطه تقوم الحنية. فكأن الجدار كله إطار للمحراب، وهو مكون من إزارات تحيط بالمحراب بعضها مزين بالكتابة الجميلة، وبعضها مزين بالزخارف البديعة من كل نوع، ويسود فيها اللون الأزرق الضارب إلى الخضرة وهو اللون التقليدي في المنشآت الإيرانية عموما

ولابد - لكي نقدر جمال هذا المحراب- من أن نأخذ كل قطعة منه على حدة ونتأمل تصميمها الزخرفي، فان وصف ذلك الجدار - إذا نشر - كان كتابا كاملا في فن الزخرفة الإسلامية الإيرانية، أضف إلى ذلك أن كل تلك الزخارف عملت على قطع من القاشاني الإيراني البديع ثم وضعت في

أماكنها بدقة وحساب كبيرين.

الدور الأخير للفن الإيراني الصفوي:

خلال القرن التاسع عشر وصل الطراز الصفوي في إيران إلى قمته من حيث الجمال والانسجام والابتكار، و بدأ كذلك اضمحلال بالإسراف في الزينة والتركيز على التزويق بالذهب والفضة والألوان، فظهرت مساجد ومدارس وروضات كثيرة تبهر الأبصار، ولكنها لا تخدع عين الخبير العارف بالفن الإسلامي وخصائصه وروحه. فمن مساجد الطراز الصفوي الأصيلة التي بنيت في القرن الثامن عشر المسجد الصغير في إريفان، وهو يستوقف النظر بقبته السامقة التي تقوم فوق بيت صلاته الفسيح، والصحن مربع تقريبا تطل عليه البوائك، أما المجنبة الخلفية فتقوم عليها قبتان صغيرتان.

وحوالي سنة 1600 بنى في أصفهان جامع شاه سلطان حسين المعروف بنادر شاه، وهو مسجد ومدرسة من أجمل ما أنشأ المعماريون الإيرانيون، فإن بيت الصلاة أشبه بقاعة كبرى تقوم فوق معظم سقفها قبة ضخمة تعد من أجمل قباب المساجد الإسلامية، وتحيط بالصحن المستطيل مجنبات في هيئة إيوانات ذات طابقين، ومنظر تلك البوائك التي تشرف على الصحن آية في الجمال، وتتصل بإيوانات المجنبات أفنية صغيرة مربعة ومستطيلة على جوانبها حجرات للسكن وخلوات للصلاة. ومن أجمل منشآت هذا القرن الأضرحة (أو الروضات) الفخمة التي أقيمت لأئمة الشيعة في كربلاء والنجف وسامرا وغيرها في العراق، وهي عمائر ذات أشكال معمارية معقدة مثقلة بالزينة والزخارف وأشغال الذهب والفضة والفسيفساء الملونة التي تحير النظر بأشكالها التي لا تخلو بين الحين والحين من مبتكرات أصيلة.

وقد توالى الترميم والتجديد والإضافة إلى هذه المنشآت إلى أوائل القرن العشرين، ودخلتها أشكال زخرفية حديثة أوروبية، مما يجعل مؤرخ الفن الإسلامي يتردد في التسليم بأصالة الكثير من العناصر الزخرفية في تلك العمائر، أو إصدار حكم نهائي عليها.

وربما كانت أجمل العناصر الزخرفية في هذه المنشآت الكتابات التي تزينها، فهي من أروع ما ابتكرته العبقرية الإسلامية في ذلك المجال، وخاصة

تلك التي كتبت بماء الذهب على قاعدة زرقاء سماوية.

المسجد الجامع العتيق في شيراز:

ولا تقل شيراز عن أصفهان كمركز من مراكز الفن الإيراني، وربما كان مكانها في عالم الفكر أعظم، فهي مدينة الشاعرين العظيمين مسلم بن عبده السعدي الشيرازي (1207-1291) الشاعر المبدع صاحب ديوان «جلستان» أي حديقة الورد، وديوان «بستان»، وحافظ الشيرازي وهو خامس شعراء إيران العظام: الفردوسي وعمر الخيام والسعدي وحافظ الشيرازي ونظامي.

وكانت شيراز من أقدم عواصم إيران، فقد اتخذها يعقوب بن الليث الصفار عاصمة له عندما استقل عن الدولة العباسية سنة 827 ميلادية، فكان منشئ أول دولة مستقلة في ذلك القطر ذي التاريخ الطويل. وقد خلد يعقوب بن الليث الصفار استقلاله عن الخلافة العباسية وانتصاره على جيوشها سنة 894/281 بإنشاء ذلك المسجد الجامع في شيراز، ويلقب بالجامع العتيق، وكما هو الحال مع المساجد العتيقة، أعيد بناء هذا الجامع وترميمه مرة بعد مرة حتى فقد شكله الأصلي وأصبح شيئا جديدا، وصورته الحالية تمت في أيامنا هذه. والمسجد مبنى على أساس الإيوانات لا الأروقة، فبيت صلاته يتكون من عدد من «الشابستانات» أي الإيوانات، أما صحنه ففسيح مبلط كله بالرخام تحيط به البوائك من كل جهة، ويمتاز هذا الجامع ببواباته البديعة التي يبلغ عددها ستا موزعة على جوانبه الأربعة، والبوابات ضخمة مبنية بالآجر أو الحجر الرملي، ومزينة بالقاشاني تحف بكل منها مئذنتان قصيرتان، لكل واحدة منهما جوسق وعمامة.

روضة شاهى سراج:

ربما كانت هذه أجمل روضة في إيران، ولهذا سميت بسراج الملوك (شاهى سراج). وقد أنشئت لتكون قبرا للسيد مير أحمد بن الإمام موسى الكاظم، الإمام السابع في سلسلة الأئمة الاثنى عشرية ومير أحمد هو الأخ الأكبر[10] للإمام علي الرضا، ثامن الأئمة، وروضته في مشهد هي أجل وأقدس مزارات الشيعة في إيران.

وسبب إقامة الروضة في ذلك الموضع تقصه حكاية يرويها الجنيد

الشيرازي المؤرخ، يقول: إن بستانيا رأى ومضات من نور تخرج من تل، فأمر أمير الناحية بحفر التل، وهناك عثروا على رفات الإمام الجليل، وقد عرفوه من الخاتم الذي كان في إصبعه، فأمر بإنشاء تلك الروضة البديعة التي تمتاز بواجهتها الرائعة الملبسة بالخزف الزخرفي، تزينها الآيات القرآنية، وتطل عليها قبة لا نظير لزخارفها الخزفية البديعة.

مسجد الوكيل في شيراز:

ونختم هذا الكلام عن عمائر شيراز بالكلام عن مسجد الوكيل، وقد أنشأه كريم خان زند منشئ أسرة زند (1758-1779)، فهو من عصر الدولة القاجارية التي أنشأها نادر شاه. و يسمى هذا المسجد - أيضا - بالمسجد السلطاني. وأروع ما في هذا المسجد بيت صلاته الذي تزدحم فيه عقود حجرية مدببة تقوم على دعائم مزخرفة بخطوط حلزونية، ومنبر المسجد - إلى جوار المحراب - يقوم على أربع عشرة درجة ترمز - في رأي منشئها - إلى رسول الله ﷺ وأبنته فاطمة الزهراء والأئمة الاثنى عشر. وقد صنع هذا المنبر في المراغة في أذربيجان، ثم نقل إلى شيراز بأمر كريم خان زند.

هنا نقف بالكلام عن الطراز الإيراني، فإنه من أجمل ما ابتكرته العبقرية الإسلامية في إنشاء المساجد، وهو يمتاز على غيره بتعدد أشكاله. فالفرق جسيم بين مساجد أصفهان وشيراز ومشهد وكرمان وطهران وغيرها من بلاد إيران وبين مساجد العالم الإسلامي الأخرى، ولكن مساجد إيران كلها تقوم على تقاليد فنية إيرانية واضحة المعالم، فهي مساجد ذات إيوانات، وصحونها فسيحة تطل عليها البوائك من كل ناحية، وبواباتها فخمة ضخمة تروع النفس.

ويستوقف الإنسان في مساجد إيران خاصتان رئيسيتان: التلبيس بالخزف والقاشاني الملونين على صورة فريدة في بابها حقا، ثم الغنى الذي تتميز به هذه المساجد، فهي منشأة من أنبل المواد وأغلاها: الحجر النفيس والآجر المتقن والرخام والمرمر والخشب الغالي وزينة الذهب والفضة، وكل هذه تنطق بإيمان منشئيها، وإيمانهم الذي جعلهم يفرغون عليها الأموال الجليلة دون حساب، فأهدوا بذلك للفن العالمي كله هدية من أغلى ما يعتز به تاريخ الحضارات.

الهوامش

(1) حرصت في هذه الفقرة على ذكر المصطلحات الأسبانية أو الفرنسية إلى جانب صورتها العربية لتيسير المراجعة في الكتب غير العربية لمن يريد.

(2) ويسمى أيضا الباب المردوم، وقد حول إلى كنيسة صغيرة سميت باسم كنيسة مسيح النور Cristo De La LuZ ثم تركت هذه الكنيسة أصغر مساحتها، وهو الآن مجرد أثر سياحي في طليطلة

(3) نسبة إلى بني نصر وهم بنو الأحمر ملوك غرناطة، ويسمى هذا الطراز في تاريخ العمارة الإسبانية باسم El estilo nazari

(4) في العامية المصرية ينطق هذا اللقب مرجوش، وفي حي الجمالية شارع يسمى مرجوش، وهناك أسر تحمل لقب المرجوشي

(5)توفى الملك الظاهر بيبرس في دمشق مطالع سنة 676 ودفن فيها وقبره موجود اليوم في البناء الأثري الذي تقوم فيه اليوم دار الكتب الظاهرية

(6) المقعد في مصطلح العمارة المصرية غرفة ذات شرفة واسعة تنشأ في الدور الثاني من الدار أو على سطح المسجد، وتسمى في العمارة الإيطالية لوجيا Loggia

(Derek Hill and Oleg Grabar, Islamic Architecture and its) 1967, Decoration; Faber & Faber, London

(8) نقلا عن مجلة اليقين التي تنشر بالإنجليزية والعربية في كراتشي بالباكستان (مطبعة دار التصنيف المحدودة) السنة 21 عدد21 صفر1393 / مارس-أبريل 1973.

(9) أي خندق

(10) كان للإمام موسى الكاظم من الأبناء: أحمد وعلي وزيد النار وإبراهيم.

11 مساجد اليوم والغد

بعد هذه الرحلة القصيرة في عالم المساجد وتاريخها وقصورها وطرازها والعناصر الجمالية فيها جملة، لا نجد ما نختمها به إلا بفصل عن مساجد اليوم وطرازها وأشكالها ومدارسها، ثم نلقي نظرة إلى الأفق البعيد نستطلع مساجد الغد كيف ستكون وكيف ينبغي أن تكون، وذلك استقراء مما نرى اليوم من اتجاهات في إنشاء المساجد في عالم الإسلام وخارجه. أي تلك المساجد التي تبنى في العواصم الغربية وغيرها مما يقع خارج نطاق دار الإسلام لخدمة من يكون فيها من جاليات إسلامية. ونحاول كذلك أن نستشف الوظائف التي يمكن أن تقوم بها المساجد في عالم الغد وخاصة في بلاد الطليعة أي في مواطن تلك الجماعات الإسلامية الزاحفة في آسيا وأفريقية وغيرها.

ومن البديهي أن نجد كل بلد إسلامي يجري اليوم في إنشاء مساجده على تقاليده الحضارية المتوارثة، فمساجد مصر اليوم مثلا إلى حد ما استمرار لتطور المساجد المملوكية ومساجد إيران اليوم تتحرى السير في آثار مساجدها في العصر الصفوي وهكذا، ولكن عصرنا الحديث استحدث أساليب جديدة في الإنشاء ومواد جديدة للبقاء

وآلات وأدوات تستخدم في أعمال العمارة غيرت مفهوم الفن المعماري، ففتحت أمام المعماريين أبوابا واسعة للتجديد والابتكار لم تكن ميسورة بالأمس أو كانت ممكنة ولكنها كانت ثقيلة المئونة غالية التكاليف بحيث كانت تعد في الماضي من الأعاجيب فإذا أردت الإنشاء على منوالها اليوم لم تجد إلا جزءا يسيرا من المشقة الماضية، وانظر مثلا ما تكلفه إنشاء «قطب منار» في دلهي من الجهد والفن والمال والزمان، فلو أردت أن تنشئ مثلها اليوم، فعندك الأسمنت المسلح وغيره من المواد الجديدة التي تغني عن تكلف نحت الحجر الرملي الصلد، لأنها خلائط جديدة تصب صبا، وهناك آلات البناء من مصاعد وروافع وسلالم تحمل المعماري إلى أي ارتفاع أراد وسقالات معدنية تحمل مواد البناء عشرات الأمتار في الهواء وغير ذلك.

وأهم تطور حدث في فن البناء هو مواده الجديدة التي ابتدعها أهل الصناعة والكيمياء، فهناك حجر صناعي ورخام صناعي وخشب يصنع من اللدائن وهياكل حديدية من كل شكل، تقيمها ثم تصب عليها الأسمنت كما يحدث في إقامة القباب اليوم، ثم هناك الدهانات الحديثة بألوانها البديعة التي لا تؤثر فيها عوامل الجو، ثم أدوات الزخرفة وصياغة المعادن واستعمالاتها المختلفة في العمارة، وهذا كله من شأنه أن ييسر الإنشاء والبناء و يفتح الطريق أمام المعماري ليفتن في الأشكال المعمارية والحلول الهندسية كيف شاء. هذا إلى التقدم العظيم في ميادين الرياضيات وحسابات المنشآت واقتصادياتها.

وهذه الأساليب الجديدة خلقت أشكالا معمارية جديدة اجتذبت أهل الهندسة والعمارة في العالم كله وفتحت لهم أبوابا واسعة في التجديد والابتكار، والعلم اليوم عالمي، لان المتخصصين في كل فرع من فروع المعرفة يدرسون في معاهد متشابهة ويتكونون على نحو خاص، ومناهج الدراسة في المعاهد الهندسية في العالم كله متقاربة، ومن ثم فإن الفن المعماري مثله في تلك مثل الطب والزراعة والصيدلة أصبح له طابع عام عالمي وقواعد مقررة تفرض نفسها على كل معماري، وهذا ما أردت بقولي إن العلم وتطبيقاته وهي الفن عالمية اليوم، فالمعماريون في مصر أو العراق أو الكويت أو إنجلترا أو فرنسا يقيمون أعمالهم الفنية على نفس القواعد والأصول، والبيت الحديث يتشابه في هذه البلاد كلها وأن اختلفت الأشكال

تبعا للذوق المحلي أو ذوق المهندس المعماري والمواد المتاحة له والمال الذي يتصرف به. ومهما حاول المعماري أن يخترع و يبتكر ويجدد فهو مقيد بنفس القواعد وملتزم بنفس الأصول العلمية والفنية التي يلتزم بها أي معماري آخر، ونستثني من ذلك تلك المنشآت التي يقصد إلى أن تكون لها هيئة معينة، إما لخاصة وظائفها أو طلبا للمظهر أو رغبة في إعطاء المبنى شكلا متميزا بنفسه يعرف به كما ترى مثلا في مبنى الأمم المتحدة في نيويورك أو مبنى منظمة اليونسكو في باريس، وهناك لا يحسب للنفقة أي حساب فهذه منشآت ينفق عليها دون حساب لكي تكون على غير مثال. ونتيجة لهذه التطورات الواسعة في الفن المعماري كان لابد أن تتأثر عمارة المساجد، فتحل في تشييدها الأساليب العلمية والفنية والمواد واستخداماتها المختلفة محل أساليب الإنشاء القديمة، هذا إلى ما لم يكن منه بد من إدخال تغيير عام شامل في تصور هيئة المسجد ووضع مخطط إنشائه وتقسيمه وترتيبه دون أن تمس بطبيعة الحال روحه الأصيلة التي لا يمكن أن تتغير.

وفيما يتصل بتغيير مخطط تقسيم المسجد وترتيبه نلاحظ مثلا أن المسجد أصبح في معظم المنشآت الجديدة مسجدا فحسب لأن معظم الدول الحديثة لم تعد تحتاج إلى استخدام المسجد مدرسة أو جامعة أو محكمة لأن لهذه كلها اليوم منشآت تتبع هيئات أخرى غير الهيئة التي تتبعها المساجد في الدول الإسلامية الحديثة، ولم يعد من الممكن استخدام المسجد لإيواء الغرباء والعابرين وأبناء السبيل أو موضعا للتجمع لالتماس الأنس وتجاذب أطراف الحديث فيما بين الصلوات، ومع أن النوم في المسجد فيما بين صلاتي الظهر والعصر لا يزال يمارس دون حرج في كثير من المساجد إلا أن استخدام المساجد لنوم أبناء السبيل لم يعد مقبولا، بل وضعت قوانين لتنظيم الوظيفة الدينية للمساجد وأصبح قومتها وأئمتها موظفين تابعين لهم رواتب ومسؤوليات، من بينها المحافظة على سلامة مبانيها وما فيها من أثاث وقصر عملها على إقامة الصلوات وإعطاء بعض الدروس الدينية في أوقات معينة، وهي تغلق مثلا بعد صلاة الصبح فلا تفتح إلا لصلاة الظهر وتظل بعد ذلك مفتوحة إلى نهاية صلاة العشاء ثم تنظف وتقفل بعد أن تخلى من الناس إذ لا يحق لأحد أن يبيت في المسجد.

وقد صممت بعض المساجد على هيئة تضم قاعات للدروس واخرى لمكتبة عامة وما الى ذلك، ولكن هذا اذا نجح بعض الوقت فهو لن ينجح على طول الزمن، وبالفعل نجد ان مكتبات المساجد لا يستفيد منها الا القليل، وقاعات المحاضرات لا تستخدم، لان المسجد في رأيي يرفض ان يستخدم لهذه الاغراض التي تمس رغم نبلها نظافة المسجد وطهارته، ولو أن الطهارة لا تشترط فيمن يحضر في المكتبة او يسمع درسا في قاعة الدروس، ثم ان هذا كله يتخلله ولابد شيء من لغو الحديث لا يليق بالمسجد.

ولكن المساجد رغم بعض الاتجاهات التي تتراءى لبعض من بيدهم امور المساجد من ذوي الطموح الى التجديد، عرفت كيف تحافظ على هيئتها العامة من الداخل والخارج فقد حدثت تجديدات لطيفة وجديرة بالتقدير في هيئات المساجد كما نرى في بعض العصور المرافقة لهذه السطور ولكن هذه المساجد الجديدة ستظل طريفة وسط ألوف المساجد التي ستظل محافظة على هيئتها وشخصيتها.

ففي مصر مثلا وهي اليوم القاعة الكبرى لفن بناء المساجد لاسباب سنذكرها فيما بعد، لا يميل المعماريون فيها الى الاسراف في التجديد أو في الخروج خروجا ظاهرا عن الطريق التقليدي وحتى في الحالات التي استخدمت فيها اشياء مثل انشاء صحن اضافي ملحق بالمسجد او الاستكثار من القباب الصغيرة المزخرفة او اطالة جوسق المئذنة طلبا لأعلائها على البيوت المجاورة كل هذا جرى بحساب دقيق، لان الفكرة الرئيسية في مصر فيما نعتقد هي المحافظة على طراز العمارة المساجدية المصري في نفس الخطوة التي انتهى اليها المعماريون في العصور المملوكية، مع تقبل بعض ما ادخله العثمانيون في مصر في هيئات المآذن وتعدد القباب مثلا والاقتصاد في استخدامات المساجد لغير الصلاة، وفي جانب معقول من التدريس والتوجيه الديني.

الحاجة الى وضع خطة انشائية مساجدية عامة:

ومازلنا الى الآن بعيدين عن احصاء اشكال ما ينشأ من المساجد في عالم الاسلام، فقد اتسع هذا العالم وترامى في الاعصر الحديثة من المحيط الهادي الى الاطلسي، ومد اذرعا طويلة في اوروبا والامريكتين

واستراليا واوروبا، وفي كل موضع فيه جماعات اسلامية كبيرة او صغيرة يبني الناس مساجد و يتأنقون فيها. ومن طريف ما يلاحظ ان التأنق في انشاء المساجد يزداد في مساجد الاطراف مثل سلطنتي بريوني وصباح في جزيرة بورنيو أي في مملكة ماليزيا وفي اندونيسيا وفي الولايات المتحدة الامريكية وفي بعض بلاد الخليج وفي مساجد المدن الاوروبية وخاصة في انجلترا حيث اصبح الاسلام ديانة من الاديان الرئيسية، وفي تركيا اليوم - وفيها طلائع نهضة اسلامية جديدة - لمحات من التجديد في الفن المساجدي ولو اننا مازلنا في حاجة الى وقت حتى تخف نزعة العلمانية العنيفة التي صاحبت قيام الجمهورية التركية على أنقاض خلافة آل عثمان.

وفي المغرب حيث ظل الفن الاسلامي الاصيل محتفظا بأرضه كاملة نشهد في المسجد والروضات الجديدة قوالب فن اسلامي اندلسي مغربي فائق الحسن كما نرى في روضة الملك المجاهد محمد الخامس وهي من اجمل ما بني في تاريخ الاسلام من روضات.

ومن أسف أن أحدا لم يعن الى الآن بدراسة الفن المعماري المساجدي الحديث سواء بصورة عامة او في اي قطر من الاقطار الاسلامية على حدة مع ان الموضوع في ذاته هام ويلقى قبولا من كثير من الناس، لا من اهل المعمار فحسب، لان المساجد ملك للناس وكل ما يتعلق بها يهمهم. ولم يهتم من احد من الاثريين الغربيين بالكتابة في هذا الموضوع ما عدا مقالات قليلة لا تزيد على الثلاث جمعناها بمشقة، ولهذا فان كلامنا في هذا الفصل سيكون شبيها بمقدمة او مدخل لدراسة هذا الفن المساجدي في طوره الحديث والمعاصر. ونتيجة لهذا سيكون كلامنا عن مساجد اليوم والغد دراسة عامة لأوضاع المساجد اليوم وما نظن أنها ستكون عليه في الغد مع ملاحظات وآراء عن وظائف مساجد اليوم والغد يقيمها رجل أحب الله وبيوت الله، و يرجو أن تكون هذه البيوت على أحسن صورة ترجوها العيون والقلوب.

وأول ما نلاحظ هو اتساع مجالات المساجد على خريطة هذا الكوكب ثم ازدياد كثافتها يوما بعد يوم.

فإن المساجد تمتد رقعتها اليوم بصورة لم يسبق لها مثيل، ذلك أن دول الإسلام تبني في عواصمها ومدنها من ناحية، وأمم الإسلام تبني من

ناحية أخرى في بلاد ذات أقليات إسلامية تنمو يوما بعد يوم، ومن الواضح أن تنبه المسلمين إلى أن مجرد بناء مسجد في بقعة غير إسلامية في أي ناحية من النواحي التي يتقدم فيها الإسلام في القارات الست يمكن أن يكون خطوة حاسمة في ذاتها تؤدي إلى سرعة انتشار الإسلام بين أهل هذه البقعة. ومثال ذلك أن إندونيسيا وأستراليا اتفقتا على تقاسم جزيرة غينيا الجديدة وهي من أكبر جزر الأرض فأخذت إندونيسيا نصفها الغربي المعروف باسم أيريان الغربية، وأخذت أستراليا نصفها الشرقي، فأما أستراليا فقد أسرعت الهيئات التبشيرية فيها بإرسال المبشرين والدعاة واهتموا بإنشاء الكنائس في حين تراخت إندونيسيا في ذلك، ربما لأن مشاكلها كثيرة وضخمة، فنهض بالأمر نفر من مسلمي إندونيسيا والهند وباكستان، فأنشئوا مسجدا في عاصمة أيريان الغربية وأقاموا فيه إماما وداعيتين، ثم ذهبوا يبحثون عن معلمين ودعاة وفي أثناء ذلك تنبهوا إلى أن ذلك المسجد الصغير قد عمل من تلقاء نفسه على اجتذاب رجال القبائل إلى الإسلام، فدخلوا فيه بالمئات، ومن ثم فقد تشجع الناس وزادوا عدد الدعاة وشرعوا في إنشاء. مسجد آخر، وقد اهتمت بالأمر حكومة ماليزيا وهي من أكثر أمم الأرض تمسكا بالإسلام وحماسة له فتولت إنشاء مسجدين آخرين في الجزء الشرقي من أيريان الغربية قرب حدودها مع الجزء التابع لأستراليا، وكما هي العادة تحولت المساجد الصغيرة البسيطة التي أنشئت هناك إلى مراكز لنشر الإسلام.

ولكن هناك تراخيا في هذا الاتجاه في بلاد أفريقية التي استقلت من أمثال الجابون والكاميرون وكينيا وتنزانيا، فإن المشاكل الضخمة التي تثقل كواهل حكومات هذه البلاد الجديدة تحول بينها وبين بذل الاهتمام الكافي بمساندة الإسلام فيها حتى يصبح دين الأغلبية، والخطوة الأولى في ذلك في رأينا هي معاونة المسلمين من أهل هذا البلاد على إنشاء المساجد وخاصة في منازل القبائل وفي أطراف النواحي الإسلامية، وقد كنا نتمنى أن تكون بين توصيات مؤتمر المساجد (الذي عقد في جدة سنة 1395 هـ / 1975 م) توصية بإنشاء لجنة إسلامية عامة خاصة بالمساجد تعني بمشاكل المساجد في العصر الحديث ووضع خريطة للمساجد اليوم في أطراف دار الإسلام وفي جماعته المتناثرة وسط جماعات غير إسلامية ثم وضع خطة

إسلامية عامة لإنشاء المساجد على هذه الجبهات. ونحن بالفعل نرى أنها جبهات لأن غير المسلمين ينظرون إليها هذه النظرة، وعلى هدى من هذه الخطة نسير في إنشاء المساجد داخل العالم الإسلامي وعلى حدوده وفي خارجه، ومن الواضح - بادئ ذي بدء - أن إنشاء المساجد في الكمرون والجابون وساحل العاج وغانا وكينيا وتنزانيا وموزمبيق وأنجولا وزامبيا ثم في الفليبين وإندونيسيا أهم اليوم من إنشائها في عواصم الإسلام العريقة الكبرى، فهذه أهلها مسلمون ولا خوف عليهم، والصلاة كما نعرف تؤدى في كل مكان، ومن ثم فإن لجنة مساجدية إسلامية عليا يمكن أن توجه الجهد والأموال إلى إنشاء المساجد في المواضع التي يدور فيها صراع على مصير الإسلام أو على مستقبل تقلمه، ولا نخفي سرا أن للإسلام خصوما يجرون في حربه على خطط مقررة، ونحن في عصر لا بد أن يجرى فيه كل عمل من أعمالنا على خطة مرسومة فأن حاجتنا إلى المزيد من المساجد اليوم شديدة، وإنشاؤها يتطلب أموالا طائلة ولهذا فلابد أن تكون هناك أولويات، وعنايتنا ينبغي أن توجه أولا إلى مراكز الصراع بين الإسلام وخصومه، لأن نتيجة هذا الصراع هي التي ستقرر على المدى البعيد مصير الإسلام والمسلمين في هذه النواحي ثم ينعكس مصير ذلك على مصير عالم الإسلام كله.

ونعود إلى ما استطردنا عنه فنقول: إن رقعة المساجد تتسع وكثافتها تزيد، ولكن هذه الكثافة تزيد في قلب بلاد العروبة والإسلام وتقل كلما اتجهنا إلى أطراف عالم الإسلام، والحقيقة أن هذا هو عكس المطلوب إذا أردنا أن نحافظ على قوة الدفع الإسلامي ومواجهة أخطار التيارات المضادة التي تريد أن تأخذ على الإسلام طريق الانتشار، بل هي تعمل على أن تتخطى ذلك إلى غزو الإسلام في دياره، والأمثلة على ذلك كثيرة واضحة للناس بحيث لا نحتاج إلى ضرب الأمثلة.

ومع ذلك فإننا نقرر أن كثافة المساجد في عواصم الإسلام ومدنه تنطوي على خير كثير فأن المدن تتسع وسكانها يزيدون ولابد تبعا لذلك من زيادة عدد المساجد، ومن الواضح أن إنشاء هذه المساجد يؤدي إلى مزيد من الأيمان وتعميقه وهو لهذا عمل مشكور في ذاته لأن قيام المساجد حافز إلى الصلاة وتنمية للقلوب، وفيه كذلك تقدم لفن بناء المساجد ومن حسن

الحظ أن هناك على الجملة اهتماما بالتأنق في إنشاء المساجد والتفتن في عمارتها.

الاتجاهات الحديثة في عمارة المساجد:

هذا الاندفاع الكبير نحو إنشاء المساجد في عواصم الإسلام الحالية أدى دون شك إلى تطور كبير في فن إنشاء المساجد، فكثرت أشكالها وتعددت صورها وافتن المعماريون في ابتكار أشكال جديدة مع المحافظة على التقليد الأصلي العام للمساجد من ناحية والتقاليد المحلية في عمارتها في كل بلد إسلامي من ناحية أخرى. ومن أمثلة ذلك مسجد الزمالك في القاهرة في نهاية شارع 26 يوليو ومسجد عمر مكرم في ميدان التحرير ثم مسجد صلاح الدين على شاطئ النيل في حي المنيل، أما في الإسكندرية فلدينا مسجد أبي العباس المرسي ومسجد محمد كريم ومسجد محطة الرمل، وسنتحدث عنها كلها بشيء من التفصيل فيما بعد، وكلها مساجد تمثل الطراز المصري أصدق تمثيل مع تحسينات وزيادات تستحق الدراسة، وحبذا لو ألفت كتب عن التفاصيل المعمارية لهذه المساجد وغيرها حتى تتضح للناس حقائق هذه الطرز المعمارية الجديدة، ومنها كذلك الطراز المصري الجديد الذي يعتبر طرازا قائدا في عمارة المساجد الإسلامية اليوم.

ونقطة البداية في هذا الطراز المصري الحديث ترجع إلى أوائل العشرينات من هذا القرن عندما أرادت وزارة الأوقاف المصرية تجديد جامع عمرو بن العاص في مصر القديمة أي مدينة الفسطاط جنوب القاهرة الحالية. فقد تبين المعماريون أن هذا المسجد قد أسيء إليه إساءات بالغة نظرا لإسراف الناس في استعماله لأغراض أخرى غير الصلاة، وقد استخدموه قبل العصر الحديث وقبل وضع النظم الحالية لاستخدام المساجد للنوم أو للتلاقي وتبادل الأخبار. وهذا النقد لاستخدام الناس لجامع عمرو ورد عند أبن حوقل في كتاب صورة الأرض وكذلك في خطط المقريزي. ونتيجة لذلك فأن المسجد كان لا يكاد يرمم ويجدد حتى يسرع إليه التداعي والتهدم فيأخذون في ترميمه من جديد، وفي أحيان كثيرة كان ذلك الترميم يجري دون دراسة لعمارة المسجد الأصلية للتعمير على أساسها، وانتهى

الأمر إلى أن هذا المسجد الجليل خف شكله وهيئته جملة، وأصبح اليوم مسجدا جديدا حظه من الجمال قليل. وفي رأينا أن يعهد إلى عدد من الأثريين من أهل العلم والمعمار أن يدرسوا أصول هذا الجامع ويرسموا خطة لإعادة بنائه جملة مع مراعاة ما ينبغي أن يدخل عليه من تطور ليصبح أعظم وأضخم مساجد مصر ثم يزال المبنى الحالي كله وينشأ محله «مسجد عمرو» جديد جدير بأول مسجد بني في مصر وهو في نفس الوقت رابع المساجد التي بنيت في الإسلام وبدون ذلك لا أظن أننا نستطيع أن نرد إلى هذا المسجد هيئته ورونقه وجلاله الجديرة بمكانته ومكانة مصر قاعدة كبرى من قواعد الإسلام وحضارته.

نقول إن التفكير في ترميم هذا المسجد العتيق أو إعادة إنشائه كان نقطة البداية في نشوء الطراز المعماري العربي المصري الحديث، إذ تنبه المعماريون إلى التراث المعماري القديم وعادوا إليه يدرسونه و يسترجعون كنوزه لينشئوا لمصر مساجد جديدة تجري على التقليد التاريخي القديم.

ويبدو أن نهضة العمارة المساجدية الإسلامية الحديثة بدأت في مصر لسبب واضح وهو أن مصر بدأت نهضتها العامة من أوائل القرن التاسع عشر واستقرت فيها حكومة محلية مستقلة منذ بداية القرن الماضي، ومهما كان الرأي في حكومة محمد علي وأسرته فقد أتاحت حركة محمد علي لشعب مصر الفرصة لتستقر أحواله ويستعيد ملامح شخصيته ويحاول أن يتلمس طريقه بعد أن أضلته عن هذا الطريق قرونا طويلة حكومات كثيرة قامت فيه وهي غريبة عن طبعه.

وخلال القرن التاسع عشر كانت أمور المدن والقرى تستقر شيئا فشيئا وأخذ السكان في النمو من جديد ونشأت الطبقة الوسطى من المساتير والمياسير ومن هؤلاء ظهرت وتكونت أسر الأعيان في الريف والمدن بينما كانت القاهرة تتحول شيئا فشيئا ورغم انتكاسات كثيرة إلى عاصمة كبيرة تقوم فيها دولة قومية عربية مستقرة. وهذا هو الذي يعنينا هنا لأن له نتيجة مباشرة تتصل بموضوعنا وهي أن استقرار الأمور وقيام نظام سياسي مستقر محدد السلطات والمسؤوليات ثم قيام أسر الأعيان في الريف ونمو الطبقة الوسطى واتساع رقعة الرخاء في البلاد وتحول القاهرة والإسكندرية إلى عاصمتين كبيرتين وقاعدتين للنهوض الحضاري العربي العام في ذلك

الوقت المبكر كل ذلك أتاح المجال للناس للتفكير في إنشاء المساجد. وإذا كان محمد علي قد توج أعماله الإنشائية الكبيرة بإنشاء مسجده المشهور فوق القلعة وهو مسجد من طراز تركي خالص، فأن ذلك في رأينا رمز على النهضة الإسلامية العامة في مصر ومن حسن الطالع أن محمد علي وفق في إنشاء مسجده توفيقا عظيما كما وفق في معظم ما تولاه من أمور، ويدخل هذا تحت ما يسمى بالطالع السعيد الذي صاحب هذا الرجل حياته إلا سنواتها الأخيرة.

ومسجده بالغ الفخامة والجمال، وقد استعان محمد علي في إنشائه بمهندسين من الإيطاليين والفرنسيين عرفوا كيف يتخلصون من طابع الكنائس الذي لا يفارق الأوروبيين عند إنشائهم أي منشأة دينية. ولقد أنشأ المهندسون الفرنسيون في الهند الصينية معابد بوذية ولكنها في الحقيقة كنائس لا يربطها بالفن الصيني ألا تعاقب السقوف البارزة كالشماسات مما يميز باجورات المعابد البوذية أو البدخانات كما يقول مؤرخونا القدماء.

وأعظم ما وفق فيه أولئك المهندسون الذين انشئوا مسجد محمد علي بالقلعة هو اختيار موقع الجامع في موضع فريد بأعلى مرتفع القلعة مشرف على القاهرة على نحو يتغير معه منظر قلعة الجبل تماما، ومن الصعب أن نتصور موقعا أحسن من هذا في القاهرة كلها لبناء مسجد جامع عظيم.

وعلى صغر هذا المسجد بالنسبة للمساجد التركية في عواصم الدولة العثمانية، ألا أنه لا يقل روعة عن أكابرها وذلك نظرا للتوازن النادر الذي يمتاز به بمئذنتيه الرشيقتين تحصران بينهما تصاعدا من القباب ينتهي بالقبة الرئيسية.

وتحت هذه القبة يقوم بيت صلاة المسجد الفسيح الأنيق ذو الجدران العالية بقمرياتها ذات الزجاج الملون والدعامات الملبسة بالرخام الموزعة توزيعا لا يشوب سعة الصحن ولا يقلل من رحابته. والى جانب هذه الدعامات التي تحمل المنصة الرئيسية يزدان المسجد بأعمدته الرخامية الرشيقة التي تحمل السقف والقباب الصغرى. ومن لطائف هذا المسجد نظام الإنارة فيه، وهنا نلمس اللمحة الفرنسية الإيطالية، فأن المسجد منار بثريا ضخمة في الوسط ثم إطار واسع من القناديل الكهربائية تحيط بكل منها كرة من

البلور هي آية في الرقة والجمال.

وداخل المسجد باروكي الطراز أي من طراز ما بعد عصر النهضة الأوروبية المتأخر الذي تميز بإسراف الفنان في الزخارف والزينة حتى حجبت هذه الزينة في كثير من الأحيان جمال البناء الأصلي، ولكن الزخارف المثقلة لم تفسد - لحسن الحظ - جمال داخل هذا المسجد الفريد في نوعه في مصر.

وتقوم القبة الرئيسية كما قلنا على دعامات قوية من الحجر المنجور الملبس بالمرمر والعقود داخل بيت الصلاة تروع النفس بأتساعها وارتفاعها ثم بتجويف القبة الرائعة التي تحملها، وعندما تضاء ثريا هذا المسجد وقناديله الكثيرة المحيطة ببيت الصلاة الفسيح يتجلى الجامع في بهاء لا يقارن إلا ببهاء أجمل مساجد الأستانة من ذلك الطراز، وكل شيء في هذا المسجد غال ونبيل: الخشب والنحاس والبرونز والزجاج الملون والسجادات البديعة، ومنبر المسجد آية في الجمال رغم زخارفه الباروكية المسرفة بعض الشيء، ولكن المحراب يروع النفس بحسن هيئته وفتنة نقوشه، وذلك كله يجعل هذا المسجد دائما درة في عقد الجواهر المعمارية المصرية النفيس، وهو نقطة النهاية لتقاليد الطراز المعماري وإيذانا بميلاد طراز العمارة الإسلامية الجديد في مصر

وفي مواجهة مدخل المسجد تقوم ساعة القلعة والمفروض أنها تتبع المسجد تشرف على الرحبة الواسعة أمام مدخله الجميل وهي هدية من لوي فيليب ملك فرنسا إلى مصر وهي ساعة فريدة في بابها تزيد في جمال المسجد. وكان لها دائما فني متخصص في أعمالها وإصلاحها.

ومسجد محمد علي بالقلعة أو مسجد المرمر كما يسمى في الكتب غير المصرية بسبب تلبيس جدرانه كلها ظاهرا وباطنا بالرخام، ليس أول مسجد تركي الطراز يقام في مصر بل سبقه مساجد تركية الطراز أخرى أقيمت خلال العصر التركي وكلها صغيرة تهدمت مع الزمن، ولكن بقي لنا من العصر التركي مسجد بديع هو مسجد الست صفية في شارع محمد علي قرب ميدان القلعة، وقد أنشأته جارية يونانية كانت للسلطان مراد الثالث تسمى صوفي فلما أسلمت تسمت باسم صفية وقد حسن إسلامها وصحت نيتها، ولكنها سقطت فريسة دسائس الحريم في القصور السلطانية وكادت

تفقد حياتها ثم عفا عنها السلطان شريطة أن تخرج من الأستانة، فاختارت مصر وسعدت فيها وأمنت وبنت من مالها هذا المسجد البديع الذي يمتاز بأنه يقوم على منصة عالية يصعد إليها على سلم نصف دائري هو الغاية في الجمال، والمسجد صغير أنيق يمتاز بيت صلاته بصف شبابيكه العالية التي يزينها الزجاج الملون وقبته البديعة ونوافذه الكبيرة السفلية المغطاة بسياجات الحديد.

وقد تأثر الطراز المصري في كثير من الأحيان بالمآذن العثمانية فانتشرت في كثير من المساجد التي أنشئت في العصر التركي والتي لا تزال تنشأ إلى اليوم ولكن هذا الأثر لم يلبث أن تلاشى وعادت المساجد المصرية إلى طرازها التقليدي المعروف وقد أبدع فيه المعماريون وطوروه تطويرا بعيد المدى خلال القرن التاسع عشر كله ثم - وبصفة خاصة - خلال القرن العشرين. ومعظم مساجد كبار الأولياء المصريين الباقية إلى اليوم من أمثال مسجد السيد البدوي في طنطا والسيد إبراهيم الدسوقي في دسوق وعبد الرحيم القناتي في قنا بنيت على الطراز المصري المملوكي القديم.

تكشف لنا المساجد التي بنيت منذ أوائل هذا القرن عن تحرك مشكور نحو تجديد طراز العمارة المساجدية على أساس متين من تقاليد المدرسة المصرية التي تقررت قواعدها خلال العصر المملوكي على ما رأيناه، وقد كانت مدرسة المهندسين قد أنشئت من حوالي قرن من الزمان وأخرجت مهندسين ذوي قدرة ومعرفة. ولكن جل اجتهادهم كان موجها نحو المنشآت المعمارية الحكومية والمدنية. وكانت مصر من أوائل القرن بابا مفتوحا على مصراعيه للمهندسين الأوروبيين الذين كثر توافدهم على البلاد، والمتأمل للمنشآت التي أقيمت في القاهرة والإسكندرية منذ أوائل القرن يرى بوضوح آثار المعمار الإيطالي واضحا كل الوضوح في منشآت وسط القاهرة والإسكندرية لأن أعداد المهندسين الإيطاليين كانت كثيرة، ثم أن الإنجليز في سياستهم التي رسموها لأنفسهم في هذه البلاد كانوا يوزعون خيرات مصر والأعمال فيها على الأوروبيين بنسب قرروها وراعوا فيها إرخاء الدول الأوروبية في مقابل اعتراف هذه الدول بمركز بريطانيا في مصر وهو موقف احتلال غير قانوني، فللإيطاليين أعمال المنشآت والمعمار ومصانع إصلاح السيارات، وللفرنسيين الأعمال المالية كالمصارف والبورصة،

ولليونانيين تجارة القطن وصناعات التقطير وهكذا...

ومهما يكن الرأي في هذا التقسيم فأنه في النهاية كان ذا فائدة، فقد وفدت على البلاد جماعات من خيرة أهل العلم والخبرة في كل فن فأنشأت المصانع والصناعات والمباني وعلى أيدي هذه الجماعات تدرب المصريون على الفنون والصناعات الحديثة.

ومن بين المهندسين الذين استقدمتهم الحكومة إلى مصر مهندس معماري إيطالي موهوب يسمى ماريو روسي Mario Rossi الذي ولد في روما سنة 1897. وقد رحل إلى مصر في مستهل شبابه في أوائل العشرينات، استقدمه الملك فؤاد ليعمل في وزارة الأشغال وفي القصور الملكية وقد تجلى هذا الرجل عن عبقرية فذة وعن استعداد كبير للاندماج في الحياة المصرية وتظهر التقاليد الحضارية المصرية الإسلامية في ميدانه وهو ميدان العمارة، واستغرق في ذلك الميدان استغراقا شاملا فأنفق فيه عمره كله واعتنق الإسلام وتوفي في القاهرة سنة 1961 مخلفا وراءه تراثا معماريا علميا ومعماريا لا يضارع وترك تلاميذ موهوبين في فن المعمار الإسلامي نذكر منهم المهندسين النابهين علي ثابت وعلي خيرت اللذين كتبا صفحات زاهرة في تاريخ العمارة المساجدية في مصر المعاصرة.

وكان لابد أن تصاحب النهضة العربية الإسلامية نهضة معمارية فنفض عن نشاط الإنشاء المساجدي في بلاد الدولة العثمانية تراب القرون، لأن الإنشاء المعماري الضخم توقف في مصر والشام والعراق أثناء العصر العثماني، وتوقفت الطرز المحلية عن التقدم لسببين الأول فقر هذه الولايات أيام العثمانيين، والثاني غلبة الطراز العثماني على ما أنشئ في كل بلاد الدولة خلال هذه الحقبة التي استمرت من أوائل القرن السادس عشر الميلادي إلى بداية القرن التاسع عشر ما عدا ترميمات وإصلاحات وإضافات صغيرة أنشئت في مزارات الشيعة في النجف وكربلاء، أما بقية ما أنشئ في تلك الأقطار أثناء ذلك العصر فصغير الحجم خال من التجديد والفخامة والجلال، ومعظمه على الطراز العباسي، ونستثني من ذلك منشآت العثمانيين في مكة والمدينة والبقاع الإسلامية المقدسة جملة، فتلك كانت على الطراز المملوكي لان المعماريين الذين قاموا بتلك الأعمال في الحجاز كانوا مصريين، وهم أيضا الذين قاموا بها في الشام مثل تجديد قبة الصخرة ومسجد

محيى الدين بن عربي في جبل قاسيون في الشام، وقد ابتنى نفر من ولاة العثمانيين مساجد في مصر والشام والعراق وخاصة كبار المماليك من ولاة الأتراك في العراق مثل سليمان باشا وداوود باشا ولكن مساجدهم عثمانية الطراز أولا ثم هي لم تضف إلى العمارة الإسلامية المحلية شيئا جديدا.

المدرسة المصرية - المعماري ماريو روسي:

وقد اقتصر التشييد المساجدي في مصر والشام إلى منتصف القرن التاسع عشر على الضروري من المساجد وذلك بسبب الفقر من ناحية ثم بسبب تناقص السكان في هذين القطرين فلم يشعر الناس بالحاجة إلى إنشاء مساجد كبيرة جديدة.

ومما يستلفت النظر أن أحدا من خلفاء محمد علي لم يفكر في اتباع خطى منشئ أسرتهم في إنشاء المساجد، فلم يؤثر عنهم إلى أيام الملك فؤاد شيء يذكر. وفي أيام فؤاد كان شعب مصر قد استرد عافيته وعمرت القرى والمدن ونهضت الطبقة الوسطى وظهرت جماعات الأعيان فتجددت الرغبة في الإنشاء المساجدي وظهر ذلك في العناية بإنشاء مسجد الرفاعي القديم ليكون روضة للبيت الحاكم، وقد شارك روسي في ذلك العمل والى ذلك يرجع الفضل فيما نراه في هذا المسجد من جمال وثراء.

ثم ظهرت مواهب روسي في إنشائه مسجد أبي العباس المرسي في الإسكندرية، وقد تم بناؤه، وأقيمت فيه الصلاة سنة 1945 لا 1943، كما يقول حسن عبد الوهاب في كتابه القيم عن مساجد مصر وقد استغرق إنشاء هذا المسجد ست عشرة سنة، وأقيم في موضع جامع قديم، أنشئ على ضريح هذا العربي الأندلسي الأصل إذ هو منسوب إلى مرسية في شرق الأندلس خلال القرن الثامن عشر وأحترق فيما يقال نتيجة لضربة من البرق.

وقد أقدم روسي على إنشاء هذا المسجد بعد سنوات كثيرة قضاها في دراسة العمارة الإسلامية المصرية واستيعابها وفي أثناء هذه الدراسة عمل أطلسه الشهير للعمارة والزخارف الإسلامية وقد جمع مادته من عمارة المساجد وأشكالها وزخارفها، ولا يزال ذلك الذخر في وزارة الأوقاف المصرية مرجعا يقتبس منه كل معماري، وقد آن أن ينشر هذا الأطلس الضخم

ليستفيد منه أهل العمارة في كل مكان.

أنشأ روسي ذلك المسجد على هيئة منحنى وقد قبس هذه الهيئة عن المعماري العثماني سنان بن عبد المنان بن عبد الله الذي اتخذ الشكل المثمن أو المسدس في إنشاء عمائره، ولكن بينما كان سنان يتحرى هذا الشكل لكي يقيم قبابه الكبرى على أضلاع المسدس أو المثمن مباشرة نجد روسي يدع مجالا واسعا للسقف ثم ينشئ قبته في الوسط قائمة على دعامات حجرية ملبسة بالرخام، وترك روسي خارج المثمن رواقا يدور مع بيت الصلاة، والمسجد كله بيت صلاة أي أن روسي استغنى عن الصحن في مسجد أبي العباس واعتاض منه في مسجد آخر بناه وهو مسجد محطة الرمل ببيت صلاة مستقل وملحق بالجامع، سنتحدث عنه بعد ذلك والقبة عالية الذرى يبلغ ارتفاعها عن الأرض ستا وعشرين مترا، وهي من داخلها قطعة فنية رائعة فتتدلى منها ثريا ضخمة تضاهي ثريا مسجد محمد علي في القلعة، ولكي تحمل القبة هذه الثريا التي تزن بضعة أطنان من البرونز والنحاس والبلور دعم روسي قاعدة القبة بثمانية أعمدة من الجرانيت الوردي نحتت في إيطاليا، وأتى بها من هناك. والقبة من الخارج مزخرفة بزينة منحوتة في الحجر وهي في رأيي أجمل قبة أقيمت في مصر، وعلى هذه الأعمدة تقوم عقود بالغة الارتفاع مدببة، وهذا الطراز من العقود من ابتكار روسي، وقد اقتبس مساجد أخرى كثيرة من ذلك، ونرى ذلك بوضوح في القسم المجدد من مسجد الرسول في المدينة المنورة وهو من أعمال الملك الراحل عبد العزيز آل سعود طيب الله ثراه، ومن مبتكرات روسي التي كثر اقتباسها بعد ذلك تلبيس تيجان الأعمدة وقواعدها بالبرونز.

ومحراب هذا المسجد يعتبر دون شك من أجمل محاريب المساجد فارتفاعه يزيد على ارتفاع المنبر إلى جواره، وله إطار من الرخام المزين بالفسيفساء، وتجويفه فريد في بابه.

ومئذنة المسجد تعتبر طفرة جديدة من ناحية الارتفاع، وقد استعان روسي في وضع رسمها يجعل الجزء الأسفل من المئذنة ذا أربعة أضلاع ثم استمرت المئذنة بعد ذلك مستديرة.

وقد وضع ذلك السجد نقطا أساسية حددت فيما بعد مسيرة العمارة المساجدية في مصر منها إلغاء صحن الجامع بسبب صغر مساحات الأراضي

المخصصة للبناء ولم يؤد ذلك إلى التقليل من عدد المصلين، فالحقيقة هي أن الصحون كانت تستعمل في أيام صلوات الجمع والأعياد، وتجري العادة الآن بأنه إذا امتلأ المسجد امتدت صفوف المصلين خارجه وربما حواليه، ومنها حسن استعمال المساحة المخصصة للمسجد. فهنا وربما للمرة الأولى في تاريخ العمارة الإسلامية المساجدية نجد أن المعماري عرف كيف يستفيد من المساحة المتاحة له على أحسن صورة ممكنة، ثم أن خطة المسجد وضعت بإتقان تام بحيث أنك لا تستطيع الزيادة في أبنيته كما كان الحال في معظم المنشآت المساجدية الماضية. ومن النقط الرئيسية التي بدأت مع هذا المسجد العناية بالتوريق أو الأرابسك من جديد في مساجد مصر، ولنذكر هنا أن مسجد محمد علي بالقلعة قليل الزخارف جدا، وقد أبدع روسي في استخدام التوريق في مسجد أبي العباس في داخل المسجد وخارجه، واستخدمه في تصميم النوافذ وفي مسجد عمر مكرم في القاهرة أستخدمه في تحويل جزء من جدران المسجد إلى ستارة من البناء المخرم الذي يشبه الدنتلا، وقد انتشرت هذه المساحات المخرمة بعد ذلك في المساجد المصرية انتشارا واسعا بلغ مبلغ الإسراف ومجاوزة الحد في بعض الأحيان.

كذلك استخدم روسي القباب الزخرفية، وهو شيء عرفه الأتراك في فنهم المساجدي، ولكن روسي ابتدع استخدام هيئات قباب كاملة وصغيرة الحجم في أركان سقف المسجد.

وفيما بين سنتي 1948 و1951 أتم روسي بناء مسجد ثان في الإسكندرية يعتبر هو الآخر فنا في عالم المساجد المعاصرة وهو مسجد محطة الرمل الذي أنشئ وسط مبان عالية، وكان من الممكن أن يختفي بعض الشيء عن العيون بسببها، ولكن روسي تعمد أن يجعل ارتفاع المسجد قليلا لهذا السبب حتى تستقر عليه العين وسط هذه المباني السوامق، ثم فجأة ومن منتصف جدار القبلة تطفو مئذنة نحيلة أنيقة وتمضي في الجو حتى تشرف عمامتها على كل المباني المجاورة، ومهد روسي لهذه الطفرة العالية بصفوف من النخيل نجد مثلها تحيط بجامع أبي العباس، وقد توصل روسي إلى تحقيق هذا الارتفاع بإطالة المسافة بين شرفة الأذان الأولى وشرفته الثانية، واستمر يمد المئذنة صعودا جاوز المألوف ثم انشأ الجوسق وتوجه بعمامة بيضية

الهيئة، ويعتبر تحقيق هذه المئذنة نوعا من الجرأة القائمة على حساب علمي معماري دقيق أو هي في هيئتها وحسن استخدام الرجل لكل ما تيسر له من عناصر المعمار والزخرفة المصرية وأشكالها وهيئاتها.

ولكن داخل المسجد مظلم بعض الشيء وهذا الظلام يثقل على النفس وخاصة عندما تنتقل من النور الباهر خارج المسجد إلى داخله. من هنا لا نستطيع تبين جمال القبلة أو المنبر ولكن روسي عوض عن ذلك بقبة هي في ذاتها درة معمارية. إنها ليست عميقة الجوف فهي شبيهة بصحن عميق مقلوب، وتلك القبة ترتكز على أربع محارات في الأركان، ومن مركزها في الوسط تمتد الزخارف في هيئة أشعة صادرة من مركز القبة ذات ألوان حمراء وسوداء وذهبية وفي أرضيتها قمريات جميلة تتيح من الضوء ما يأذن لنا في تأمل جمال هذه القبة الفريدة التي تغطي سقف بيت الصلاة كله.

ومحراب المسجد بديع تستوقف النظر طاقيته ذات العقد المدبب، وإذا أطلنا تأمل هذه القبلة تبينا أن روسي قبسها من بعض مساجد شارع المعز وهو شارع المساجد الأثرية، وانه لمما يزيد من قدر هذا المعماري الأصيل براعته في اقتباس الأصول ثم تحويرها وإعطائها هيئات جديدة.

وثالث المساجد التي أنشأها روسي في الإسكندرية وفتح بها بابا واسعا في التجديد هو مسجد محمد كريم القائم على مرتفع قرب قصر رأس التين، وكان معتبرا لهذا مصلى القصر. هنا استخدم روسي مهارته في الاستفادة على أحسن هيئة من المساحة المتاحة له فجعل للمسجد مدخلا بديعا بارزا فيه ثلاثة أبواب، ورفع جدران المسجد المستطيل الهيئة وجعل القباب الزخرفية على أركان السطح الأربعة قبابا حقيقية ذات أجواف وهيأ العين بذلك لرؤية القبة الكبرى التي تقوم فوق بيت الصلاة وهي قبة ذات رقبة على هيئة عقود وأعمدة وإذا نظرنا إلى هذه القبة من داخل المسجد رأينا عجبا، فقد فتح في أعلاها شبابيك وفتحات تجعلها في هيئة زهرة أو نجمة ذات ثمانية أذرع تحيط بدائرة كأنها قرص الشمس، ولا نظن أنه يوجد في مساجد الإسلام ما يشبه هذه القبة.

أما المئذنة فهي أيضا ابتكار جديد في شكلها، ولهذا قصة لا بأس بروايتها هنا فقد كان مشروع روسي أن تكون مئذنته طويلة منسرحة مثل

مئذنة جامع إبراهيم الفاتح، ولكن مصلحة المنائر والفنارات اعترضت على ذلك لأن وضع المئذنة على هذه الصورة ربما أدى إلى اختلاط الأمر على السفن الداخلة إلى الميناء لأن منارة الإسكندرية مجاورة لموضع المسجد ورأت انه لا بد من تقصير المئذنة حتى لا تكون في طول المنارة فاستغنى روسي عما كان قد أزمع عمله فرق شرفة الأذان وانشأ بدلا من ذلك جوسقا مغطى أشبه بالخميلة فوق شرفة الأذان، وقد قبس هذه الهيئة من العمارة الهندية، فكان هذا الحل ابتكارا فريدا جعل تلك المئذنة علما من أعلام عمارة المآذن في مصر. وفوق ذلك الجوسق وضع العمامة في هيئة قبة. وقد كثر اقتباس المعماريين لهذه الهيئة فيما بعد.

ولروسي مسجدان آخران وضع رسمهما في القاهرة، الأول هو جامع عمر مكرم في ميدان التحرير والثاني مسجد الزمالك على ضفاف النيل وقد أنشأهما في سن متأخرة، ويبدو فيهما أن عبقريته أخذت في النضوب، وربما كان مسجد الزمالك أقرب إلى فحولته الأولى من مسجد عمر مكرم، ففيه تجديد في وضع المسجد على قاعدة مرتفعة يصعد إليه بواسطة سلالم عريضة من الرخام، والواجهة فسيحة مشرفة ذات عقود وأعمدة، وداخل هذا المسجد يعتبر من أجمل بيوت الصلاة في القاهرة ففيه صفاء وانسجام وتوازن والإيوان الأوسط المؤدي إلى المحراب يمثل محورا معماريا، أما مسجد عمر مكرم فالشيء الذي يميزه بين مبتكرات روسي هو استخدامه للستائر الجصية ذات الزخارف العربية وقد أشرنا إليه.

في هذه الخطوط يسير فن المعمار المساجدي في مصر المعاصرة وقد ظهر فيها من تلاميذ روسي وغيرهم معماريون بارزون أنشئوا مساجد في الغاية من الجمال والتوازن مثل مسجد عبد الرحمن لطفي في بور سعيد، ومسجد الفولي في المنيا، ومسجد عبد الرحيم القناتي في قنا، ومسجد صلاح الدين في حي المنيل بالقاهرة، على ضفة النيل عند مبتدأ كوبري الجامعة، وهو قطعة معمارية بالغة الجمال، وضع تصميمها المهندس علي خيرت تلميذ روسي وأستخدم فيه الكثير من مبتكرات روسي مثل حسن استخدام المسافة وتوازن جميع أجزاء المبنى واستخدام القباب الزخرفية إلى جانب القبة الوسطى الرئيسية، وهي في هذا المسجد تنشأ على نفس خطوط القباب المملوكية التقليدية بعد تجديدها على يد روسي.

والآن تفيض القاهرة والإسكندرية وبقية مدن مصر بمساجد حديثة من هذا الطراز، نخص بالذكر منها مسجد أحمد يحيى باشا قرب فندق سان ستيفان غير بعيد عن قصر الأمير محمد علي الذي كان وليا لعهد فاروق سنوات طويلة، ومن أجمل ما يميز هذا المسجد واجهته المزينة بزخارف جصية ذات ألوان هادئة قريبة من ألوان الباستل، وداخل المسجد فسيح مشرق تقوم فوقه قبة تقوم على أعمدة من الرخام المصري منحوتة على مثال الحمراء في غرناطة لا تنسجم مع الطابع التركي الذي يتسع في بيت الصلاة، ومن أجمل ما نراه داخل هذا المسجد ثريتان من البلور والخزف يحفان بالمحراب من الجانبين.

وهناك مسجد سليمان شيخ في حي محرم بك بالإسكندرية ومسجد رمضان شحاتة في المنشية ومسجد باسيلي في الورديان، ومسجد سيدي جابر الجديد وهو يعتبر من أجمل ما أنشأته وزارة الأوقاف والمساجد خارج القاهرة.

وينشئون في القاهرة اليوم مسجدا ضخما يسمى مسجد الفتح في مكان مسجد أولاد عفان القديم قرب ميدان محطة مصر.

وهذا النشاط الضخم ينبئ بازدهار هذه النهضة المعمارية المساجدية في مصر، ولكن الذي نلاحظه أن معظم المساجد تجري على وتيرة واحدة دون ابتكار جديد. فمعظمها جميل يمتاز بما تمتاز به مساجد المدرسة المصرية من توازن ورشاقة ولكن الابتكار قليل، وفي أحيان كثيرة نلاحظ إدخال بعض عناصر معمارية غير عربية في البناء وخاصة فيما يتعلق بالمآذن.

ولا شك أن هذه الحركة تحتاج اليوم إلى مجددين يخرجونها من هذا القالب الذي صمموا عليه جميعا واقتصر ابتكارهم على التصرف في إطاره.

الحرم المكي الجديد والمسجد النبوي في المدينة:

وقد تحدثنا فيما سبق عن التجديدات التي أدخلت على الحرم المكي، وهو أوسع وأقدس مسجد في الدنيا. وأشرنا كذلك إلى تجديد مسجد الرسول ﷺ، ونضيف هنا أن مسجد الرسول الجديد يعتبر من ثمرات هذه

النهضة المعمارية المساجدية التي نحن بصددها، لأن معظم المعماريين والفنيين والعمال الذين قاموا بها كانوا من أبناء مدرسة مصر هذه، ولكن السخاء الذي أنفقت به المملكة السعودية على ذلك المسجد، أعطى المعماريين الفرصة ليظهروا أحسن ما عندهم، خاصة وقد أتاح لهم ذلك إنشاء عقود طويلة مدببة تنتهي في بحذوة فرس مدببة هي الغاية في الجمال، وقد رأينا أن بداية هذه العقود في مسجد أبي العباس، والجديد هنا هو تلبيسها مع الجدران بالمرمر المختلف الألوان وفرش الأرضية بأجمل ما في الأرض من الرخام فأصبحت كالمرآة تنعكس فيها صورة هذه العقود مما جعل الجزء المجدد من المسجد النبوي الكريم من أجمل ما بني من المساجد الحديثة في عالم الإسلام، وتستطيع أن تقضي ما شئت من الساعات وعينك تتنقل بين تفاصيل جماله التي لا تنتهي: العقود والأعمدة والدعامات والقبلة والمنبر والأروقة والأرضية، وإذا وقفت خارجه وتأملت القبة والمآذن البديعة ثم المدخل الجليل لم تتملك نفسك إلا بالدعاء لمن بذلوا ما يستطيعون ليصبح مسجد المصطفى آية من آيات الفن والجمال والأيمان. ونعتقد أن هذا الطراز المصري الجديد سيستمر لمدى طويل لأنه قائم على أسس معمارية إسلامية عريقة ويسير في خطوط إسلامية صرفة، وأن كنا نلاحظ طلائع تجديدات تقوم على تفكير معماري جديد يخرج عن إطار الخطوط المملوكية كما نرى مثلا في تخطيط مسجد الفتح الذي يبنى حاليا في القاهرة، ولم تجتمع لدينا الآن صورته الكاملة لنتحدث عنه فهو لهذا يدخل في عداد مساجد الغد المشرق بأذن الله.

المدرسة المغربية الحديثة:

وتسير موازية لهذه المدرسة المدرسة المغربية الحديثة ومركزها هو المملكة المغربية، وهذه مدرسة تمتاز بفن إسلامي تقليدي مجدد بديع وجمال فائق وفخامة ورواء، أنها تعتمد اعتمادا أساسيا على التقاليد المعمارية المغربية الأندلسية التي تحدثنا عنها في فصل مضى، ولكنها تجددت وأخذت اتجاها جديدا إلى حد كبير بسبب الاهتمام الشديد الذي بذله الفرنسيون في المحافظة على التقاليد الفنية المغربية أثناء فترة سيطرتهم على بلاد المغرب، وهذه ناحية من الخير ينبغي أن نذكرها للفرنسيين، وما من شر إلا وفيه

جانب من الخير. ثم انهم أي الفرنسيين درسوا الفنون المعمارية المغربية الإسلامية دراسة مستفيضة وكتبوا فيها كثيرا جدا من الأبحاث ولا يخلو عدد من مجلة «هسبريس» - وهي مجلة الاستشراق الفرنسي المغربي - من مقال او اكثر عن العمارة والفنون المغربية(*)، وفي ايام الاستعمار كان المعمار والاثار تحت اشراف الفرنسيين، فلما جاء الاستقلال وانطلق اهل المغرب وشبابه يجددون بلادهم في كل ميدان، نجمت مدرسة المعماريين المغاربة الشبان، ومعظم افرادها تكونوا في مدارس العمارة والاثار الفرنسية، وهي مدرسة جليلة تقف في طليعة مدارس المعمار والاثار فسار اولئك الشبان المغاربة على نفس الخطوط المغربية التقليدية وعلى اساس جديد من الفن المعماري الفرنسي، فابدعت فيما ابتكرت من اشكال وصور تجمع بين القديم والجديد في صورة جميلة حقا، ويتجلى في كل هيئات المنشآت المعمارية في الرباط وفاس ومراكش خاصة ولا نزاع ان مدن المغرب هي اكثر المدن الاسلامية محافظة على الطابع المعماري الاسلامي مع مسايرتها للزمن في نفس الوقت وهذه محمدة تذكرلاهل المغرب بالخير.

وتعنينا هنا المساجد والروضات معا فاما المساجد فقد حافظت على صفاء الطراز المغربي الاندلسي في هيئاته وخطوطه وروحه، واذا كنت تعرف المسجد المصري الحديث لاول نظرة بشكل مئذنته ووضع قبته وشرافات السقف فذلك ايضا يصدق على الفن المغربي، وخصائصه الرئيسية التي تستلفت النظر هي - كما قلنا في فصل سابق - هيئات المآذن على هيئة منارات ذات ابدان ضخمة في جزئها السفلي ثم يعلو البدن الاساسي بدن اصغر تاركا مساحة واسعة لشرفة الاذان وفوق البدن الثاني يكون الجوسق تعلوه في الغالب قبة صغيرة تحل محل العمامة وهناك الابواب والعقود على هيئة حذوة فرس مدببة الرأس معقوفة الى الداخل عند قواعدها، وهي حذوة حصان مدببة الرأس امتاز بها اهل المغرب منذ العصر الموحدي، وقد بلغت ذروتها من الاتقان على ايام المرينيين واسوار مكناس وابراجها ثم مساجدها التي انشئوها تنطق بذلك بأجلى بيان.

ونماذج الفن المغربي الاسلامي الحديث تظهر ابداع المعماريين المغاربة

(*) أصبحت هذه المجلة مجلة ابحاث مغربية بعد ان اندمجت فيها مجلة تموده (Tamuda) التي كانت مخصصة لابحاث الاسبان في تاريخ المغرب وحضارته.

المحدثين في أقطار المغرب كله من الحدود الشرقية لليبيا الى المحيط الأطلسي، ونرى أعمالا فنية جديرة بالاعجاب ومساجد بنيت اليوم ولكنها تحمل طابع قرون طويلة من العمل المعماري الاسلامي، ولكن ذروة جمال الفن المغربي توجد في المغرب الأقصى وطلائع الفن المساجدي المغربي الحديث توجد في المغرب الأقصى أيضاً في حين زحفت ملامح الطراز المصري على ليبيا وربما وصلت الى تونس.

وقد بذل المعماريون المغاربة جهداً كبيراً في تطوير طرازهم المغربي محافظين في نفس الوقت على تقاليدهم المعمارية الجليلة، وتضم مدائن المغرب من الرباط الى فاس الى مكناس ومشيخة وتطوان والعرائش ثم مراكش في الجنوب مساجد تلمس فيها يد التجديد والابتكار، وتلمح فيها أيضاً أثر العمارة الفرنسية في تنوع المواد الداخلية في بناء المسجد وخاصة الزجاج الملون الذي اشتهرت به العمائر الدينية الفرنسية نراه هنا في كل مسجد حديث تقريباً.

وتجاري هاتين المدرستين المعماريتين الجديدتين مدرسة المعمار الايراني الحديث، وهي كذلك استمرار للتقاليد الايرانية المساجدية التي تحدثنا عنها وخاصة مدرستي أصفهان وتبريز، ولكننا نحس هنا جرأة أكثر في الجديد. ولقد درس الجيل الأول من المعماريين الايرانيين المحدثين فنون العمارة في فرنسا وأخذوا عن الفرنسيين ذلك الذوق الرفيع الذي امتازوا به مع ميلهم إلى التجديد والابتكار، وإن كان الفرنسيون أقل اندفاعاً في هذا الميدان من الألمان مثلاً، ربما لأن غالبيتهم كاثوليك بينما غالبية الألمان بروتستانت، ولهذا نجد المساجد الايرانية الحديثة محتفظة بطابع الفن الايراني وتقاليده وخاصة فيا يتعلق باستعمالات القاشاني والخزف والزجاج الملون في كل أجزاء المسجد تقريباً، ومع هذا فهناك مرات من التجديد في بعض المساجد الحديثة في طهران وغيرها من المدن الايرانية تتجاوز حدود الفن الاسلامي، وتفضى إلى متاهات الفن الحديث البعيد أو ما يسمى بالسوبر مودرن. ومع أننا مع التجديد دائماً إلا أننا نؤثر التجديد الرزين الذي يسير ولا يغير والذي يجري وتظل قدماه في الأرض، لأن الفن شخصية وروح واذا فهمنا تجاوز الحد في إنشاء مدرسة أو مصنع أو متحف فإننا نرى أن تظل للمساجد قواعدها الدراسية لأن هذه القواعد تحمل حقائق

الشخصية، وفي كل ما يتصل بالأعمال الفنية الشخصية الشىء الهام والمفيد.

مدرسة جنوب شرق آسيا: ماليزيا وأندونيسيا:

وليس لدينا مادة كافية عن عمارة المساجد الحديثة في باكستان والهند وبنجلاديش تعيننا على أن نستخرج منها فكرة صحيحة عن مسار العمارة المساجدية في هذه البلاد الاسلامية أو التي تضم جماعات إسلامية ضخمة، ولكننا على أي حال أوردنا مع هذا الكلام عدداً من صور المساجد الحديثة هناك تعطي القارىء فكرة عن فنون العمارة الاسلامية في شبه الجزيرة الهندية في العصر الحديث، وبصورة عامة نجد الإنشاء المساجدي هناك قليلاً نسبياً ربما لأن البلاد غاصة بالمساجد وخاصة لاهور وكراتشي ودكا فالحاجة إلى إنشاء مساجد حديثة قليلة ولكن إسلام أباد سترى في القريب مسجداً جديداً فخماً سيبنى على نفقة جلالة الملك خالد ملك المملكة العربية السعودية.

وتعتبر ماليزيا من طليعة أمم العالم اليوم في حركة تجديد العمارة المساجدية، والتجديد هنا يسير في خطوط مبتكرة فعلاً غير متأثرة بالتقاليد المعمارية الصينية أو الهندية، و يبدو أن المعماريين فها يرون أن الإسلام ديانة تختلف في طبعها وجوهرها عن الأديان السائدة هناك، ومن ثم فلا مجال للاقتباس من الماضي ولابد من ابتداع خطوط جديدة، وذلك التفكير ينبىء بخير كثير فعلاً، ونلاحظ ذلك في مساجد ماليزيا التي تبنى اليوم في مدنها من كوالا لومبور إلى بريوني وسلطنة صباح، ونلاحظ أشكال هندسة معمارية تروع النفس بجرأتها الفنية ومحافظتها على الخط الإسلامي للمساجد في آن معاً. هنا لا نجد تقيداً بتقليد معماري سابق، وإنما نجد انطلاقاً حراً في تطويع كل الأشكال الهندسية والمواد المعمارية لمطالب المساجد فبيت الصلاة شبيه بقاعة من قاعات الموسيقا أو المعارض الفنية الحديثة، والصحن فسيح، تحيط به أسوار مستطيلية الهيئة وتزيدها أبواب المسجد جمالاً، أما المئذنة فهي في الغالب شىء جديد لم نشهد له من قبل مثيلاً - فيما نعرف - من أشكال المآذن.

ومن أجمل ما تمتاز به هذه المدرسة الجديدة من مدارس العمارة المساجدية الحديثة هو التفنن في استخدام المواد الحديثة في تجميل داخل

المسجد لا عن طريق الزخارف العربية الإسلامية فحسب بل عن طريق الاستعمال الذكي للمواد ما بين قديمة وجديدة، فالأبنوس والعاج والأخشاب الغالية والمرمر الطبيعي والصناعي وقوالب الزجاج وألواحه تستعمل كلها في توافق بديع حقاً، وبودنا لو ألف أحد المعماريين الماليزيين كتاباً خاصاً عن فن العمارة الإسلامية الحديث في تلك البلاد الجديدة الزاهرة، وهناك ميل إلى ادماج سقف الجامع مع قبته في هيئة واحدة على شكل الخيمة وفي هذه الحالة نجد الخيمة تعتمد على مثلثات رؤوسها إلى أسفل وهذه الهيئة رمز وتقدير لطنب الخيمة.

وفي نفس الاتجاه تسير حركة التجديد في إنشاء المساجد في أندونيسيا فالاندفاع نحو التجديد المساجدي في هذا البلد الذي يعتبر أضخم بلد إسلامي في الدنيا يسير بخطى توازي ما نراه في ماليزيا، ولكن الهيئات المعتنية بالمساجد هناك في حاجة إلى مزيد من الحماسة في إنشاء المساجد، لأن ما نراه هناك من المنشآت لا يتمشى قط مع ما لهذا البلد الكبير من مكانة في عالم الاسلام والعالم جملة، وعلى أي حال فإن المعنيين بمستقبل الاسلام حريون بأن يصرفوا عناية أكبر إلى مستقبل الاسلام في أندونيسيا بوجه عام، خاصة أنه مازالت هناك جيوب غير إسلامية كبيرة كما نرى في جزيرة بالي حيث مازالت الديانة البوذية غالبة، وجزر تيمور حيث عمل البرتغاليون على إيجاد أقلية كاثوليكية بالاضافة إلى أن حركة التبشير نشيطة وخطيرة المدى في أندونيسيا، والمساجد من أقوى الوسائل في نشر الدعوة الاسلامية وتثبيت الايمان في القلوب.

الحاجة إلى إنشاء المساجد في الفلبين

وبودنا أن نقول إن مصير الإسلام في الفلبين مسؤولية أندونيسية، لأن كل بلد عضو في أمة الاسلام مسؤول عن مصير الاسلام في أطرافه وما يليه من بلاد الكفر، فإسلام افريقية المدارية والاستوائية مسئولية البلاد الاسلامية في الشمال الافريقي ووادي النيل وشواطىء البحر الأحمر والمحيط الهندي، وليس من المعقول مثلاً أن تتراجع قوة الإسلام في بلاد مثل تنزانيا وماليزيا وهي أحرى أن تتقدم وتزيد، فهذه بلاد كان مقدراً لها أن تصبح إسلامية خالصة، ومادام هذا الكتاب خاصاً بالمساجد فإننا نقول:

إن إنشاء المساجد أبعد أثراً مما يسمى بالمراكز الثقافية الاسلامية، فليست هناك قاعدة لتفسير الاسلام هي أعظم من مسجد فيه إمام وخطيب، ولا بأس في قاعات المحاضرات أو المطبوعات هذه تفعل فعلها حيث يقرأ الناس ويكتبون، أما حيث الأغلبية لا تكتب ولا تقرأ فإن المسجد نفسه يخاطب الناس بأبلغ لسان. وقد بينا في اكثر من موضع من مواضع هذا الكتاب أن المسجد بذاته منارة ينبعث منها نور الإسلام وتجتذب الناس اليه، فإذا كان في المسجد إمام تقي عالم كان ذلك أعون للمسجد على أداء رسالته، لأن الدعوة تتم على أحسن صورة إذا عرفنا كيف نربي الدعاة الصالحين المكونين تكويناً سليماً للقيام بتلك الامامة الكبرى.

ومعظم المسلمين فيما يلي الهند شرقاً وما يلي الصحراء الأفريقية جنوبا أدخلهم في الإسلام أناس كانوا مؤمنين صادقين وإيمانهم الصادق هذا فتح للإسلام هذه الأبواب كلها. وقد كان أول ما تصنعه الجماعة منهم عندما تحط في موضع هو إنشاء مسجد، والمسجد بنفسه يتولى الجانب الأكبر من عمل نشر الإسلام.

مساجد إفريقية المدارية والاستوائية

وفيما يتصل بالمساجد التي تبنى في أفريقية وجنوب الصحراء الكبرى اليوم نقول إنها بصفة عامة كثيرة، ولكنها صغيرة الحجم باستثناء بعض المساجد الكبرى في السنغال وغينيا ونيجيريا، وهي مع صغر حجمها جميلة تبعث في النفس الخشوع ببساطتها، ولكن هذه البساطة تصل إلى حد يدعو إلى الأسف وخاصة في البلاد التي اشتدت عليها وطأة الاستعمار مثل موزمبيق وغينيا البرتغالية سابقاً، فإن مساجد هذه البلاد بنيت من مال جماعات إسلامية فقيرة في جملتها، ولم تلق من الدولة أي معاونة، ولكن الإنسان يدهش إذ يرى صغر المساجد في تنزانيا مثلاً وسواحلها، وجزء كبير من داخلها الإسلامي، وحكومتها مسؤولة عن العناية بشؤون الإسلام ومساجده ومثل ذلك يقال عن زامبيا، ونحن جديرون بأن نستلفت نظر الحكومات القائمة في هذه البلاد إلى أن الإسلام يهمنا وأنها ينبغي أن تولي المساجد عناية أكبر، ولابد أن يثبت في الأذهان أن ما يربطنا بهذه البلاد من روابط الكفاح المشترك ضد الاستعمار الجديد وضد طغيان

الدول الكبرى لابد أن يؤيدها تعاطف روحي ديني، وإننا ننتظر من رجال هذه الدول تأييداً أكبر للإسلام في دولهم وإذا كان كبار رجال الدولة هناك على غير الإسلام نتيجة لتخطيط رسمه الاستعمار في هذه البلاد فليس معنى ذلك أن تمنع الدولة مساعدتها للجماعات الإسلامية في بلادها، فلا بد أن تنفق هذه الدول على بيوت الإسلام لأن الإسلام أصل من أصول حضارتها، بل إن معظم هذه الدول لم يكن لديها من مقومات الحضارة والعمران الحقيقي قبل عصر الاستعمار إلا ما جلبه إليها المسلمون، وفي تنزانيا مثلا جاء حين من الدهر لم يكن لأهلها ثقافة غير الإسلام. ومن واجبنا نحن أيضا أن ننظر في ذلك وأن نتعاون فيما بيننا لبناء المساجد في هذه البلاد، ولنا أسوة بما تفعله المملكة العربية السعودية والكويت وليبيا والمملكة المغربية من إنشاء المساجد في بلاد أفريقية المدارية والاستوائية، والأمر هنا لا ينبغي أن يقصر على المساجد الجامعة الكبرى في العواصم، وإنما لأصغر المساجد أيضا والمصليات الصغيرة أو الزوايا التي تنتشر في الأرياف والداخل أيضا فهي مصابيح هدى للجماهير الأفريقية الباحثة عن النور، وفي إحساسي أنه من أعظم القربات التي يمكن أن يتقرب بها إلى الله سبحانه أصحاب الإيمان والمال في بلادنا هو إنشاء مساجد في المدائن التي يتقدم فيها الإسلام في القارة الأفريقية، فهذا خير ألف مرة من أبتناء نفر من أولئك الذين بسط الله لهم في الرزق مساجد مجاورة لدورهم، ومن حول هذه المساجد وعلى مسافات قليلة منها مساجد أخرى تسد حاجة المصلين. ولو أنصفنا لاتخذنا قرارا عاما بإنشاء نصف ما يبنى في بلادنا من المساجد اليوم خارج هذه البلاد، أي في مراتع الجاليات الإسلامية في أفريقية وآسيا وخاصة في الفليبين وتنزانيا وزامبيا وملاوي والسنغال والكمرون وغانا وما إليها، ولا أدري إن كنت متطرفا إذا قلت أن علاقاتنا ببلاد أفريقية المدارية والاستوائية وبلاد آسيا التي تناهض الإسلام مثل الفليبين وكمبوديا والصين نفسها ينبغي أن تقوم على أساس إسلامي بمعنى أن نرتب هذه البلاد من حيث الصداقة والتأييد والتعاون واستثمار الأموال بحسب ما فيها من إسلام وموقعها من الإسلام. فكلما كثر المسلمون فيها وحسنت سياستها مع الجماعات الإسلامية فيها كانت أدنى إلى صداقتنا وتعاوننا.

نشاط واسع في بناء المساجد:

وفي العالم كله اليوم تبنى المساجد، فأما في بلاد الإسلام فما نحسب أنه في تاريخ الإسلام عصر كثر فيه بناء المساجد كما هو الحال في أيامنا هذه. وهذا شيء محمود بل ضروري وإلى جانب أهميته الدينية فإن لهذه الظاهرة نتيجة جانبية جمالية، فإن المساجد هي أجمل ما في بلاد الإسلام من منشآت، ولا يزين مقطع الأفق في بلادنا شيء مثل منظر المسجد بقبته ومئذنته غير أننا نرى أنه ينبغي أن يكون في قاعدة كل قطر عربي أو إسلامي مسجد جامع عظيم يبرز المساجد كلها فخامة ورواء فيكون أبا المساجد في البلاد وعنوان التقدم المعماري المساجدي في عصرنا وما يليه، ومن ثم فينبغي أن ينظر كل بلد في أن يكون مسجده الأب مسجد اليوم والغد، أي أن هيئته وخطوط عمارته يجب أن تحدد مسيرة العمارة المساجدية في ذلك القطر لأحقاب قادمة.

ومن ناحية أخرى فأننا نرى أن العناية قليلة بمساجد القرى فهي في كل بلادنا صغيرة لا تناسب مقامها أو الرسالة التي تقوم بها. والرأي أن القرى بمبانيها الصغيرة المتواضعة أحق بالمساجد الكبيرة حتى يتوازن المنظر العام في بعض الشيء، وهي أحق بأن يقيم فيها كبار الأئمة والخطباء، ولا شك أن أهل قرية صغيرة أحق بالإمام الكبير الواسع العلم القادر على القيادة والتوجيه من مساجد المدينة الكبيرة حيث العلم وافر والعلماء كثيرون والحاجة إلى النوعية والتوجيه أقل.

المساجد مسؤولية الجماعات المحلية:

وقد آن الأوان في كل قطر إسلامي لأن تنقل مسؤولية المساجد إلى الجماعات فتنشأ في كل قرية وفي كل حي من أحياء المدن لجنة أهلية تسمى لجنة المساجد وظيفتها رعاية المساجد في القرية أو الحي والإشراف على العناية بها ونظافتها وعمارتها، فإنه لمن المؤسف أن نرى بعض المساجد وقد قل حظها من العناية والنظافة حتى فقد الكثير من بهائه، وإذا كان الناس عندنا يتبارون في إظهار التقى حتى أن الواحد منهم يحج بدل الحجة حجات ويعتمر المرة بعد المرة، فإن أمثال هؤلاء يحسن أن تقوم من بينهم لجنة مساجد الخير وحري بهم أن ينفقوا مالهم على مساجد حيهم

بقدر ما ينفقون على حجاتهم وعمراتهم وهم الرابحون على أي حال، فإن عمارة مسجد الحي وحسن رعايته لها ثوابها الكبير. ومهما بذلت وزارات الأوقاف من جهد فإنها لن تستطيع رعاية المساجد كلها حق الرعاية فحبذا لو وكلت هذا الشأن للأمة وضميرها، وأرصدت لكل قرية وحي من أحياء المدن نصيبا من مال الأوقاف ثم يقوم أهل الحي باستكمال مطالب المساجد من مالهم على اعتبار أن ذلك قربه إلى الله تعالى وتطهير وزكاة عن أنفسهم وأموالهم أن كانوا ذوي مال، وتطهير لنفوسهم وزكاة عن أبدانهم وأبدان من يتولون أمورهم إذا لم يكونوا أصحاب مال.

حركة إنشاء المساجد في الغرب الأوروبي والأمريكي وفي أستراليا:

وفي أوروبا وبلاد القارتين الأمريكيتين وأستراليا نشاط واسع لإنشاء المساجد، وهذه المساجد تقوم بإنشائها والعناية بها الجماعات الإسلامية في كل ناحية من نواحي الأقطار التي ذكرناها بأموال يجمعها أفرادها فيما بينهم مع مساعدات من الدول العربية والإسلامية في بعض الأحيان، ومساعدات من السلطات المحلية لا تخرج في الغالب عن إعطاء الجماعة قطعة أرض تنشئ عليها مسجدها. وأكبر عدد من هذه المساجد يوجد في إنجلترا نظرا لكثرة عدد المسلمين فيها وقد قارب المليون، وهذا العدد من المسلمين منتشر في معظم نواحي إنجلترا وخاصة في لندن وفي الموانئ الكبرى من أمثال سوثهامبتون وبريستول وليفربول وبلايماوث. وما إليها، وبعض المدن الصناعية الكبرى في الداخل من أمثال مانشستر وبرمنجهام ولنلوكن. وإذا استثنينا مسجد لندن الرئيسي فإن بقية المساجد في إنجلترا صغيرة وفقيرة وبعضها في الموانئ - خاصة - مهملة وبالغة الفقر إلى درجة تدعو إلى الأسى.

وإذا كان عدد المسلمين في إنجلترا في زيادة فإننا جديرون بأن نولي موضوع المساجد هناك جانبا كبيرا من العناية، إذ ليس من المقبول أصلا أن تكون المنشآت الدينية لغير المسلمين هناك في جملتها أحسن حالا من مساجدنا.

مسجد لندن الجديد ومسجدها القديم:

وينشئون الآن في لندن مسجدا جديدا اشتركت في إنشائه كل البلاد

الإسلامية، وأقيمت لوضع تصميمه مسابقة عالمية أشترك فيها خمسون مهندسا معماريا من سبع عشرة دولة، ووقع الاختيار على المشروع الذي تقدم به المعماري الإنجليزي الكبير سير فردريك جيبارد وشركاؤه في مكتبه الهندسي الكبير في لندن، ولهذا المسجد قصة جديرة بأن تحكى وما أكثر ما حكينا من قصص المساجد والروضات في هذا الكتاب.

والقصة ترجع إلى سنة 1944 عندما استجابت إنجلترا لطلب الجالية الإسلامية الكبيرة في لندن لإنشاء مسجد جامع يلحق به مركز ثقافي إسلامي في عاصمة بريطانيا، فقدم ملك بريطانيا إذ ذاك جورج السادس قصرا من قصوره تحيط به أرض مساحتها فدانان إنجليزيان في حي ريجنت في لندن، فاجتهد المسلمون في تحويل القصر القديم إلى مسجد وتم ذلك وأخذ ذلك المسجد صورة هندية تتجلى في مدخله، وأقاموا إلى جانبه المركز الثقافي الإسلامي الذي يعرفه كل زوار لندن من المسلمين.

ثم زاد حجم الجالية الإسلامية زيادة كبيرة في إنجلترا وفي لندن بصفة خاصة وفي نفس الوقت زاد مركز بلاد الإسلام قوة في العالم نتيجة لاستقلالها وتقدمها في ميدان الحضارة، ثم زادت ثروات بلاد الإسلام وبخاصة المنتجة للنفط منها - وهي كثيرة - مما زاد في وزن العالم الإسلامي كله، وأعطى الجاليات الإسلامية في إنجلترا قوة وأهمية، وزادت أعداد المسلمين هناك زيادة كبيرة بسبب هجرة الكثيرين من الباكستانيين والمسلمين الهنود والأفارقة إلى بريطانيا للعمل فيها، وفي أواخر الخمسينات كان عدد المسلمين في إنجلترا قد ناهز ستمائة الألف (وعددهم الآن قرابة مليون نسمة) في حين أن عدد المسلمين في فرنسا زاد على المليون نسمة (منهم 000 900 جزائري)، وظهر بوضوح أن المركز الإسلامي ومسجده في لندن لم يعودا كافيين لتقديم الخدمات الدينية الضرورية لمثل هذا العدد الضخم من المسلمين وتبين أنه لابد من إنشاء مسجد أصيل بدلا من الاكتفاء بتحوير مبنى قديم.

وأخذ سفراء الدول العربية والإسلامية يعملون على تحقيق الفكرة لإنشاء ذلك المسجد، ووافقت الحكومة البريطانية على ذلك وسرعان ما وضعت مشروعات لمبنى المسجد والمركز الثقافي تقوم على الأصول المعمارية المساجدية التقليدية.

وعندما عرضت هذه المشروعات على اللجنة الملكية للفنون الجميلة ومن اختصاصاتها المحافظة على الهيئة العامة لمدينة لندن رأت أن المسجد بشكله العربي الإسلامي الخالص لا يأتلف مع المباني المحيطة به في حي ري جنت وخاصة مجموعة البيوت ذات الطراز الإغريقي التي تسمى باسم «شرفات ناش»، وكلها أنشئت سنة 1800 لتعطي هذا الحي الخاص من أحياء لندن طابعا مميزا يتفق مع تصور الوصي على العرش التي تقع فيه.

وانقضت سنوات ثم عادت لجنة أوصياء المسجد فطرحت مشروع بنائه على صورة تتفق مع مباني حي ري جنت وشرفات ناش، فتقدمت مشروعات كثيرة فاز من بينها المشروع الذي تقدم به السير فردريك جيبارد، وهو مشروع أنيق بديع يتألف من بيت صلاة صغير بعض الشيء تعلوه قبة مغطاة بالنحاس تقوم علي رقبة ذات قمريات، وقد قصد المعماري إلى مجاراة قبة الصخرة بهذه القبة النحاسية، ويفتح بيت الصلاة على صحن الجامع بصف من البوائك التي لا تمتاز بأي جمال وليس فيها أي طابع عربي إسلامي.

وصحن المسجد فسيح مغطى بمربعات من الرخام الصناعي والمفروض أنه يغطي بالسجاد في مناسبات الصلوات العامة، وبدلا من المجنبتين وضع المصممون مبنيين ذوي طابع حديث صرف، واحد للمكتبة والثاني للمركز الثقافي.

أما المئذنة فأنبوبية طويلة تعلوها شرفة أذان، وهي أقرب إلى العمود التذكاري منها إلى المئذنة، وبالفعل سيكون بداخلها مصعد يصعد فيه من يريد أن يلقي نظرة على الجامع كله وعلى ما حوله من المباني.

والمسجد أنيق في جملته ولكنه يخلو من الطابع العربي الإسلامي تماما ولأمر ما يبدو للناظر فقيرا رغم المبالغ الكبيرة المرصودة من أجله، وإذا كانت شركة السير جيبارد هيئة معمارية ذات شهرة عالمية فإن مشروع المسجد الذي وضعته غير موفق، وقد أعترض عليه الكثيرون، وكنا نرجو أن يكون مبنى هذا المسجد معرضا للفن الإسلامي المعماري الجميل لا مجرد مبنى حديث تعلوه قبة ومئذنة، وقد تنبه السير جيبارد لذلك فقرر أن تكون كل زينة المسجد الداخلية شرقية إسلامية، فسيجلب مربعات القاشاني المحلي بالفسيفساء من تركيا، والسجاجيد من إيران، أما أعمال الزخرفة

على الجدران والأخشاب فسيقوم بها فنانون متخصصون من مصر والمملكة المغربية والجزائر وتونس.

ويتسع بيت الصلاة لألف مصل، وهو عدد قليل - فيما نحسب - ولكنهم يقولون إن الصحن يتسع لأربعة آلاف من المصلين، وبداخل بيت الصلاة شرفة أنيقة لصلوات النساء.

مسجد باريس:

ولكن آنق مساجد أوروبا دون شك هو المسجد الجامع في باريس، وهو مؤسسة ذات تاريخ طويل حافل بالمتاعب، فقد كان أول من فكر في إنشاء مسجد في باريس هو السلطان عبد الحميد فكر فيه جزءا من سياسته الإسلامية العربية التي أنتجتها عندما أحس بأن الأرض غير ثابتة تحت قدميه، وأن الثورة عليه وعلى نظامه قادمة بلا ريب على يد الأحرار والشباب من أبناء تركيا والعالم العربي، فأفضى برغبته تلك إلى حكومة فرنسا، ووضعتها فرنسا موضع الاعتبار، وكان يرى في ذلك وسيلة لإظهار اهتمامه بأمور العقيدة الإسلامية في صورة ملموسة في عاصمة من أكبر عواصم الدنيا. وعزل السلطان عبد الحميد بعد ذلك سنة 1909 وخلفه محمد (رشاد) الخامس ثم محمد السادس وهو المعروف عندنا بالسلطان عبد المجيد (1918-1922) ثم عزل السلطان وحيد الدين وألغيت الخلافة العثمانية سنة 1924 وأصبحت تركيا دولة علمانية ونام المشروع.

وبعد الحرب العالمية الأولى فكر نفر من الفرنسيين في إنشاء مسجد في باريس تذكارا للآلاف من الجزائريين الذين ماتوا خلال الحرب مدافعين عن فرنسا، وفي 19 أغسطس 1920 وبناء على اقتراح مقدم من أدوار هيو عمدة مدينة ليون الشهير وعضو مجلس شيوخ فرنسا في ذلك الحين وافقت السلطات الفرنسية على إنشاء مؤسسة إسلامية في باريس واعتمدت الحكومة للمشروع ما قيمته 150 مليونا من الفرنكات، وعلى أثر ذلك تبرعت بلدية باريس بمبلغ 16 مليونا للمشروع مع قطعة أرض مساحتها هكتار، أي عشرة آلاف متر في حي جوسيو، وهو جزء من الحي اللاتيني، وكان في موضع هذه الأرض مبنى لمستشفى قديم مهجور يسمى مستشفى الرحمة، وشرع في إنشاء المسجد ومجموعة المباني الملحقة به وهي مهد للدراسات

الإسلامية ومطعم وسوق وحديقة جميلة.

والمسجد وملحقاته يعتبر هيئة مستقلة تديرها هيئة خاصة بها يرأسها مدير جزائري باسم بلدية باريس.

ولتلك الهيئة - والحق يقال - تحسن إدارة هذه المجموعة الدينية الثقافية المعمارية في قلب العاصمة الفرنسية، فالمسجد دائما في أحسن حال من النظافة والرعاية والصلوات تقام فيه بنظام تام، والأئمة والخطباء دائما من خيرة الناس.

والمسجد - وهو الذي يعنينا هنا - قطعة فنية بديعة من الفن المغربي الأندلسي وقد عني المعماري الذي وضع الرسم بإظهار أجمل ما في الفن المغربي الأندلسي من رقة وجمال وأناقة وإشراق واستعمال حسن لعوامل الطبيعة من خضرة وماء كأجزاء من عمارة المسجد، وسواء أكنا في بيت الصلاة أو في الصحن أو تحت المجنبات التي تتألف من عقود أندلسية فإن كل ما تقع عليه عينك يذكرك بمباني الحمراء الأندلسية، وتذكرك ببدائع الفن المغربي في فاس ومكناس ومراكش وتفتح هذه العقود على أبهاء مكشوفة، في وسطها نوافير ماء، ويغطي حوائطها الزليج الجميل، والخضرة تراها في كل مكان، أما المنبر فقد صنع في مصر وهو هدية من الملك أحمد فؤاد لمسجد باريس.

من الناحية الفنية الإسلامية الصرفة يفوق هذا المسجد مسجد لندن الجديد بمراحل، فأنت هنا في مسجد باريس في جو عربي إسلامي خالص، أما في مسجد السير جيبارد فأنت في مبنى إنجليزي من طراز شرفات ناشئ، وعليه قبة ومئذنة هما شبيهان بمئذنة مصنع.

وقبل أن نترك هذا المسجد إلى غيره نقرر أننا مدينون في المعلومات التي أوردناها عن هذا المسجد لمدير مؤسسة المسجد الحالي، وهو السيد حمزة أبو بكر القائم بأعمال إدارة المسجد والمركز الإسلامي وتوابع المسجد الأخرى بكفاءة مشكورة.

مساجد يوغوسلافيا:

وننتقل إلى منطقة مساجد أخرى في أوروبا وهي يوغوسلافيا، وهذا البلد بعد تركيا وألبانيا هو البلد الأوروبي الذي يضم جالية إسلامية كبرى

تصل إلى مليونين ونصف المليون موزعين هناك بين ولايات سلوفينا وكرواتيا والبوسنة والهرسك في الشمال، وأكبر قواعد الإسلام هناك زغرب كرواتيا وسراجيفو وسكوبي ودرافنك وموستار، وكل نواحي الولايات التي ذكرناها حافلة بالقرى والمدن ذات الغالبية الإسلامية، وهي تزدان بالمساجد ومعظمها صغيرة من الطراز التركي ولكنها كلها جميلة تبعث في النفس أمنا ومسرة، وليس هناك أجمل من مشاهد هذه المساجد البديعة وهي تطل عليك وأنت مترحل في يوغوسلافيا من القرى المعلقة على سفوح الجبال أو تستدعيك للصلاة وهي صافنة في حقول الوديان، ويكفي هذه النواحي الإسلامية فخرا أنها ظفرت بأحد المساجد التي أبدعها عبقرية الفنان المعماري التركي سنان بن عبد المنان بن عبد الله في بريتشرينو، وقد بني في سنة 1570 وما زال محتفظا برونقه وبهائه إلى اليوم، ولا ينسى الإنسان أبدا مئذنته المنشرحة السامقة الزاهية نحو السماء على نحو يروع النفس. ولكن المعماريين اليوغسلافيين المسلمين يتجهون اليوم إلى ابتكار أشكال جديدة للمساجد التي ينشئونها في بلادهم، وهم ينحون في هذا منحى المهندسين المعماريين في الغرب كله في التجديد في مباني الكنائس، والحق أن هذه المعابد المسيحية تعتبر في نظر المعماريين الغربيين والبروتستانت منهم خاصة ميدانا رحبا للتجديد والابتكار، ولو أنك رأيت أحد الكتب الكثيرة التي ينشرونها في ألمانيا وفرنسا وإنجلترا عن العمارة الكنسية لحسبت نفسك تتأمل صور دور سينما أو مسارح، ومن أغرب ما رأينا من ذلك كنيسة برازيليا في وسط البرازيل حيث نرى الكنيسة في هيئة ورقة مطوية موضوعة رأسيا وفي أعلاها الصليب، وأنت تدخل هذه الكنيسة الورقة من تلافيفها، فتجد نفسك في داخل مبنى فسيح جمل تدور بداخله المقاعد كأنها سطور على القرطاس، وفي الصدر يقوم مذبح الكنيسة ومن خلفه الهيكل كأنهما تصويران زخرفيان في أعلى الصفحة.

أقول إن بعض المهندسين اليوغسلافيين يتجه هذا الاتجاه ومن أبدع ما أنشئوه مسجد ومركز إسلامي في مدينة فيسوكو في البوسنة، هنا نجد المئذنة في هيئة صاروخ من تلك التي يرسلونها إلى الكواكب وهو رمز جميل وخاصة إذا ذكرنا وجه الشبه بين المئذنة التركية والصاروخ الصاعد إلى السماء، ويدخل الإنسان إلى المسجد من باب مستطيل من البلور يفضي

إلى بيت صلاة باهر الضوء ومصادر الضوء غير منظورة، والمحراب أشبه بنصف شباك مدبب العقد مغطي بالزجاج الملون ومن خلفه يشع ضوء أخضر لطيف، والمنبر شرفة بارزة من الحائط على مبنى المحراب ويصعد الخطيب إلى الشرفة بسلم خارجي والسقف كله زخارف حديثه تتخللها خيوط زخارف عربية، أما القبة فهي هيئة حديثة جدا يدخل الضوء من ثنايا فيها، ويتصل بمبنى المسجد مبنى المركز الإسلامي وهو مبنى بالغ الطموح في ابتكاره وتجديده، وترى مع هذا كله صورتين إحداهما لواجهة المسجد والمركز الإسلامي ترى فيها المئذنة والأخرى للمجموعة المعمارية كلها.

وهذا المسجد يعتبر ولا شك من مساجد الغد.

المساجد في ألمانيا:

وفي بقية بلاد أوروبا وخاصة ألمانيا مساجد كثيرة ولكنها كلها تقليدية الطابع إما على الطراز التركي وهو الغالب أو الإيراني أو المصري، وكلها صغيرة الحجم، ولكنها أنيقة تتألق نظافة وبهاء وهذا كله في ألمانيا الغربية طبعا أما في ألمانيا الأخرى فلا أثر للمساجد فيها. ومسجد برلين وهو مسجد قديم يقع في برلين الغربية، ولكنه لا يتناسب مع ضخامة بلد مثل برلين، ومن بين هذه المساجد يبدو لنا مسجد ميونيخ الجديد وهو مسجد حديث في طرازه، وهذه المساجد الألمانية كلها بنتها وتبنيها جماعات المسلمين الكثيرين من العاملين في ألمانيا من الأتراك واليوغوسلافيين والجزائريين والمغاربة والأفارقة بالتعاون مع المسلمين الألمان وهم كثيرون، ومن أكثر ما يسر المسلم أن الإسلام يجد طريقه إلى قلوب الكثيرين من الألمان والبروتستانت منهم خاصة، لأن العقيدة هناك تزعزعت وفقد الناس الإيمان بها واتجهت قلوب الكثيرين والكثيرات من الألمان إلى الإسلام بقلب مفتوح، وهؤلاء جميعا يؤدون صلواتهم ويحفظون من القرآن ما يقيم هذه الصلوات أما بقية القرآن فيقرءونه مترجما إلى الألمانية في ترجمات شتى.

بقية المساجد الأوربية:

وفي بقية بلاد أوروبا مساجد ولكنها صغيرة لا تناسب المقام مثل مسجد

جنيف وهو دويرة صغيرة اشتراها لأهل الإسلام، و ينفق على إقامة الشعائر فيها رجال خيرون من أهل الخليج. وقد كنا نسعى لإنشاء مسجد جليل في مدريد عاصمة أسبانيا وحصلنا على أرض طيبة، وسرنا في التنفيذ ثم أراد الله أن نترك هذا البلد فتوقف العمل، ونرجو أن يتجدد المسعى ويتحقق ذلك الأمل الذي سعينا جاهدين في تحقيقه بل كنا على وشك أن نحصل من الحكومة الأسبانية على مسجد الباب المردوم في طليطلة، وهو مسجد صغير من طراز الخلافة، وكان قد حول إلى كنيسة باسم كريستو دي لالوث أي مسيح الأنوار ثم هجر بعد ذلك واعتبر أثرا، ولو تحرك المسلمون في أسبانيا حركة يسرة لأعيد مسجدا كما كان، ومثل هذا يقال عن مسجد غرناطه الصغير المجاور للكاتدرائية وكان مخفيا وراء حائط كبير وقد كشفناه وتحدثنا إلى السلطات في أمر إعادته مسجدا ووجدنا قبولا إذ عز علينا أن نجد المسلمين هناك وفيهم الكثيرون من الطلاب يتخذون شقة في بيت مسجدا ومع هذا فلم تدم لهم حتى هذه.

مسجد واشنطون:

وكما كان لكل من مسجدي لندن القديم والجديد ومسجد باريس قصة فلنقف بمسجد واشنطون الجامع وهو أكبر مساجد العالم الجديدة هنيهة نقص فيها خبره.

ففي الولايات المتحدة اليوم قرابة خمسة وأربعين ألف مسلم ما بين أمريكيين ومهاجرين من الهند وباكستان والبلاد العربية وبعض بلاد أفريقية وآسيا، هذا عدا المسلمين السود وعددهم كبير جدا في العاصمة الأمريكية ولكنه عسير علي التحديد لأن جماعة المسلمين الأمريكيين المسمين بالسود أشبه بالجمعية المغلقة، وقد اضطرت إلى التزام مذهب الكتمان النسبي بعد الأخطار التي تعرضت لها بعد مقتل مالكولم أيكس وكان من أكبر زعمائها وأقواهم وإن كان مدى معرفته بالإسلام وتعاليمه على وجه الصحة غير معروف، والإسلام الذي يؤمن به و يدعو إليه يبعد مسافات طويلة عن الإسلام القديم، ولكن جماعة المسلمين الأمريكيين هذه سريعة التقبل للإسلام الصحيح وإذا بذلنا مجهودا جادا في هذا السبيل وصلنا إلى تصحيح إسلامهم وتمكنا من أحداث تغيير حاسم في وضع الإسلام

والمسلمين في أميركا.

كان في واشنطون وغيرها من كبريات بلاد الولايات المتحدة وكندا وأمريكا الوسطى والجنوبية مساجد صغيرة هي في الغالب شقة في بيت أو قاعة في مطعم أو مخزنا أو «جراجا» تؤجر لهذا الغرض، وقد رأيت من هذه المساجد أو المصليات كثيرا في تجوالي في بلاد العالم الجديد. وفي العادة تلجأ الجاليات الإسلامية الكبيرة الحجم إلى استئجار قاعة واسعة في أحد المطاعم أو المنشآت المخصصة للحفلات لتقيم في صلاة الجمعة وخاصة صلاة العيدين.

ولكن حادثا وقع في سنة 1945 نبه مسلمي واشنطون إلى ضرورة إنشاء مسجد في العاصمة الأمريكية، فقد توفى السفير التركي فجأة وتحير المسلمون في أمر إقامة صلاة الجنازة عليه وتقبل العزاء فيه، فتحرك محمود حسن سفير مصر في واشنطون إذ ذاك واتصل بمقاول مسلم أمريكي من أصل لبناني هو أحمد يوسف حوار واتفقا على ضرورة تحقيق مشروع المسجد، ووعد السيد حوار بتحمل جانب كبير من نفقات البناء. وجرت اتصالات كثيرة بين سفراء البلاد الإسلامية التي كانت ممثلة في واشنطن في ذلك الحين وعددها إحدى وعشرون.

وتبرعت الحكومة الأمريكية بقطعة أرض واسعة في شارع ماساتشوستس وهو من أجمل شوارعها لكي يقام عليها مسجد ومركز إسلامي يليق بمقام الجماعة الإسلامية والعاصمة الأمريكية في آن واحد.

وتسارعت البلاد الإسلامية في التبرع والعمل لإنشاء هذا المسجد، وقام المكتب الهندسي للسيد حوار بوضع الرسوم على نحو إسلامي خالص ومتفق مع الشكل العام للعمارة الأمريكية في نفس الوقت. ففي معظم الكنائس الأمريكية وخاصة البروتستانتية يجعل برج الكنيسة فوق المدخل، وهو في العادة يقام من الخشب يعلوه هرم خشبي مرتفع، أما الأجراس فتوضع على هيكل حديدي قائم من الأرض، لأن المنشآت الخشبية لا تحتمل وزن النواقيس وذبذبة أصواتها العالية.

وفي واشنطون يميلون إلى إنشاء المداخل الواسعة ذات الأعمدة الرفيعة الذري محاكاة لطراز العمارة الإغريقية. وقد أدخل المعماري الذي وضع رسم ذلك المسجد هذين العنصرين في بنائه فأقام المئذنة في وضع تبدو

معه وكأنها فوق المدخل وبناها على الطراز المصري ذي البدن المربع، وجعل مدخل المسجد واسعا يرقى إليه الداخل على سلالم من رخام، وجعل المدخل نفسه خمسة عقود تقوم على أربعة أعمدة من الرخام. والمسجد كله بيت صلاة فسيح رفيع الذرى يقوم سقفه على أعمدة ضخمة من الرخام تحمل فوقها بوائك عالية من الطراز الذي استحدثه ماريو روسي في جامع أبي العباس وتكرر بعد ذلك كثيرا في مساجد عديدة أعظمها المسجد النبوي المكرم في المدينة. وقد شاع استعمال هذا الطراز الجميل من العقود لأنه يتيح للمعماري رفع السقف إلى أعلى مستوى يستطيعه عن طريق تلك العقود المرتفعة التجويف السميكة الطبقات تبعا لذلك، وتمتاز عقود داخل مسجد واشنطون بأنها مفصصة كبيرة الفصوص، والمحراب من الرخام شبيه بمحراب مسجد الرفاعي في القاهرة، وقد صنع المنبر في القاهرة على طراز منبر جامع محمد علي.

وقد أحتاج المسجد إلى أربع سنوات لوضع رسمه وأشرف على العمل السيد يوسف حوار، وشاركت في عمارته وزخرفته معظم بلاد الإسلام فالقاشاني من تركيا وهو من طراز بديع أزرق وأبيض، وقدمت إيران السجاجيد ومن بينها سجادة رائعة لا تقدر بثمن مقاييسها 20 قدما في أربعين، والثريا الكبرى وتزن طنين من النحاس صنعت في مصر وكذلك المبنى واستقدمت هيئة الإنشاء عشرات العمال الفنيين من مصر وتركيا وإيران والسعودية، وبلغ عدد القطع التي يتألف منها المنبر أثنى عشر ألف قطعة من الأبنوس كلها صنعت في مصر ثم ركبت على الهيكل الخشبي. وقدمت السعودية أموالا جزيلة وكذلك ساهمت في النفقات شركة أرامكو وشركات بترولية أخرى. وقدم السيد يوسف حوار هدايا كثيرة للمسجد منها النافورة الرخامية التي تتوسط ردهة المبنى وإلى يمينها ويسارها مبنى المركز الإسلامي الثقافي وبيت الصلاة أمامها: وقد قام بتحديد اتجاه القبلة فلكي متخصص من أعضاء الجمعية الجغرافية الأمريكية يسمى هلمان تشيمبرلين. أما حجارة المسجد فقد قطعت من جبال ألباما ذات الحجارة البيضاء الصافية. وقد قام بعملية القطع والصقل فنيون أتوا من مصر والشام خاصة. وقد بلغت تكاليف البناء وحده 000 ,250 ,1 دولارا بخلاف القطع الفنية الكثيرة التي أشرنا أليها، واستغرق إنشاؤه سبع سنوات،

وتم افتتاحه في 28 يونيو 1957 وحضر حفل الافتتاح الرئيس دوايت أيزنهاور.

وبيت صلاة المسجد يتسع لثلاثة آلاف من المصلين ويزيد في بهاء المسجد قيامه وسط خضرة جميلة تحيط به من كل جانب، والمركز الإسلامي الملحق بالمسجد يعتبر من أعظم المراكز الإسلامية من هذا النوع خارج عالم الإسلام. وفيه مكتبة إسلامية يبلغ عدد مجلداتها ستة آلاف مجلد إلى الآن.

وقد رأينا الكثير من المساجد في الولايات المتحدة في مثل ديترويت وسان فرانسيسكو ولوس أنجلس وكلها صغيرة، وينفرد من بينها المسجد والمركز الإسلامي في واشنطون، وحبذا لو أنشأنا مثله في نيويورك وشيكاجو ولوس أنجلس وغيرها من مراكز تجمع المسلمين الأمريكيين الذين يسمونهم بتحريف من اليهود «المسلمين السود»، وهم ليسوا سودا في جملتهم إذ فيهم الكثيرون من البيض ولو أن السواد في نفسه ليس فيه من وجهة نظر الإسلام والمسلمين إلا كل ما يشرف الإنسان، ولكن أعداء الإسلام هم أعداء السود في كل مكان وهم يحسبون أنهم يهينون المسلمين إذ يسمون المسلمين الأمريكيين المسلمين السود.

ونحن لا يعنينا أن يسموهم سودا أو بيضا لأن الإسلام لا يعترف بفروق الألوان بين البشر لأنهم بالنسبة لنا هم مسلمون، ولكنهم مسلمون في حاجة إلى معاونة إسلامية، فأن إسلامهم غير قويم ومنابع الإسلام الحقيقية ليست بين أيديهم. وإذا كانوا لا يستطيعون - بداهة - قراءة القرآن بالعربية فلا أقل من أن نضع بين أيديهم تفسيرا باللغة الإنجليزية، وقد رضيت الجهات الدينية عندنا عن الترجمة التي قام بها محمد بكتول وسماها معاني القرآن الكريم The Meanings of the Holy koran فليعمم بينهم، وليرسل إليهم من يعلمونهم أمور دينهم. أما كان هذا أول ما فعله الرسول ﷺ والخلفاء الراشدون بعده ؟ أرسلوا معلمين إلى الجماعات حديثة العهد بالإسلام لتعليمهم أمور دينهم ؟ فما لنا لا نفعل ذلك ؟ ثم، وهذا عمل أساسي فلماذا لا نعينهم على إنشاء المساجد؟ لماذا لا نرسم خطة لتزويد كل جماعة إسلامية من هذه الجماعات المتفرقة في أوروبا والعالم الجديد وأستراليا بمسجد لائق بمقام الإسلام ؟ إن معظم جهدنا منصب على إنشاء المساجد في عواصم الإسلام، وهذا أمر لا مندوحة عنه. ولكن هذه الجماعات الإسلامية المفردة في حاجة إلى عمليات نقل دم، دم إسلامي

أقصد. لابد من إنشاء مساجد لهذه الجماعات لتعيش وتنمو، وما دام الإسلام بنفسه وقوته الذاتية قد فتح لنفسه طريقا في أمريكا، فمن العيب ألا نعمل نحن على المسير في الطرق التي فتحها الإسلام وتعبيدها وتوسيعها حتى تصير طرقا واسعة للهدى، معالمها المساجد.

وهذا الكلام ينطبق أيضا على جماعات المسلمين في أمريكا اللاتينية وهي كثيرة وافرة الأعداد والحمد لله، وقد زرت معظمها ووجدت المسلمين فيها عامرة قلوبهم بالأيمان بالإسلام، ولكنهم يعيشون وسط بحر من غير المسلمين، وهذا البحر لا بد أن يجرفهم في مياهه في يوم ما، والخطر يأتي من أولادهم الذين يعيشون في ذلك الوسط غير المسلم، ويعيشون في جو غير مسلم ويتزوجون من غير مسلمات في الغالب وينتهي الأمر بأن يتركوا الإسلام، هذا رأيته يحدث في شيلي وفي الأرجنتين وفي بيرو، وفي كل مكان آخر زرته من نواحي أمريكا اللاتينية، ولو أن هناك مسجدا فيه أمام لما حدث ذلك. أقولها في غير تردد: المساجد، أنشئوا للجماعات الإسلامية مساجد وأنشئوا مساجد في البلاد التي يفتح الإسلام لنفسه فيها مساجد. هذه النواحي نواحي الأطراف والحدود أولى بالمساجد من عواصم الإسلام وعلى الحدود لا في داخل البلاد تبنى الحصون.

وعلى هذه الصفحات صور لبعض هذه الحصون في جماعات الأطراف والحدود وجماعات المسلمين الذين يعيشون بعيدا في عالم الإسلام حتى أستراليا ونيوزيلندا أنها تبعث على الإشفاق وهي تعيش فريدة وحيدة لا يذكرها أحد من المسلمين، إنها تعيش من زاد يسير من جيل هاجر بدينه الإسلامي ثم لن يلبث هذا الجيل أن ينقرض ويتلاشى الإسلام بانقراضه.

في أول إنشائها كانت المساجد أماكن للصلاة ومعاهد للتعليم والتعلم ومراكز اجتماعية وإنسانية للجماعة ودورا للقضاء وفي عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين كانت مركزا للحكم كذلك في المسجد كان الرسول ﷺ يجلس ويدير جماعته ومن المسجد كان الخلفاء الراشدون يديرون أمور الجماعة من أراد أن يلقى أبا بكر أو عمر ذهب إلى الجامع.

في العصور التالية وعلى طول العصور الوسطى وبسبب عجز الحكام والنظم عن إقامة حكومات صالحة تفي بمطالب الجماعة تحولت المساجد إلى مراكز للجماعة، كانت المساجد دائما ملك الجماعات، إنها بيوت الله

وبيوت أمة الإسلام كذلك. حتى المساجد السلطانية التي يبنيها أهل الحكم كانت تؤول بمجرد الفراغ من بنائها إلى ملكية الجماعة، كانت المكان العام الوحيد الذي تملكه الأمة، لهذا أقامت فيها محاكمها ومدارسا وجامعاتها، هنا كان الناس يجتمعون للصلاة والذكر أو للدرس أو للعدل أو لمجرد الاجتماع بالناس. في بعض الأحيان أسرف الناس في استخدام المساجد لأغراض اجتماعية حتى ضاعت هيبتها، واضمحلت مبانيها، وفقد شكلها ورسمها لكثرة الترميم.

واجبنا حيال المساجد: آراء ومقترحات:

وفي العصور الحديثة ومنذ قيام وزارات الأوقاف وقيامها بالعناية بشؤون المساجد وضعت الأنظمة التي تنظم أمور المساجد وتقصر عملها على الوظيفتين الرئيسيتين الخاصتين بها: الصلاة والتعليم. وقيد هذا الأخير على نحو يضمن سلامة المساجد فاقتصر على دروس دينية تلقى بعد الجمعات أو بعد موعد أي صلاة وسمحت القواعد بالتوسع في استخدام المساجد في شهر رمضان.

وهذا كله طبيعي لأن الخدمات الأخرى التي كانت المساجد تقوم بها انتقلت عنها إلى هيئات متخصصة أخرى: القضاء أصبح له دوره وكذلك التعليم حتى الجامعة الأزهرية أصبحت شيئا آخر غير الجامع الأزهر.

وكل هذا طيب وطبيعي فيما يتصل بمساجد المدن كبيرة وصغيرة في عالم الإسلام أي في البلاد ذات الكثافة الإسلامية العالية ولكننا نعتقد انه ينبغي التفكير في طراز آخر من المساجد للقرى والجماعات الإسلامية خارج عالم الإسلام بحيث لا يصبح المسجد مكانا للصلاة وبعض الدروس الدينية فحسب، بل يعود إلى بعض وظائفه التي كان يقوم بها في العصور الإسلامية الأولى: يصبح مركزا ثقافيا واجتماعيا، ولا بأس من أن يضاف إلى مبانيه جزء يمكنه من أن يقوم ببعض الوظائف الضرورية للجماعة الإسلامية الصغيرة المتفردة بنفسها في وسط غير مسلم مثل إجراءات إعلان الدخول في الإسلام وتسجيل الزواج بين المسلمين وتسجيل المواليد لرعايتهم إسلاميا عندما يبلغون سن الإدراك، وهذا سيقضي بقيام منشآت معمارية إسلامية من طراز جديد يقوم عليها رجال مكونون تكوينا جديدا

يمكنهم من القيام بدور الأمام الديني والاجتماعي للجماعة. ويمكننا اعتمادا على مخطط مسجد لندن أن نتصور هيئة هذه المجموعات المساجدية أو الكليات كما يقول الأتراك فهناك بيت الصلاة والصحن وعلى جانبي الصحن بدلا من المجنبات يمكن إنشاء المركز الثقافي والمركز الاجتماعي، ومن الممكن أن يتضمن أي من المبنيين قسما خاصا بالأطفال والصبيان فيه قاعتان أو أكثر لدروس الدين واللغة العربية التي يتلقونها وقاعة واسعة لاجتماع الصغار ولعبهم حتى يألفوا مبنى المسجد ويحبوه وتعتاد أقدامهم التردد عليه.

ولابد أن تكون الواجهة إسلامية الطابع وفي الغالب ستكون هذه الواجهة مقابلة لبيت الصلاة في الطرف الأخر من المسجد، ويمكن استخدام هذه الواجهة لأغراض الجماعة إذا أنشئت على هيئة مبنى فيه غرف وقاعات. وهنا يمكن أن يكون مكان الوضوء، وإذا أردنا أنشأنا مستشفى أو عيادة خارجية في مساجد البلاد الأفريقية والأسيوية أو أمريكا اللاتينية. ولابد مع كثرة نفقات المساجد ونظافتها وصيانتها من أن يكون المسجد قائما بنفسه اقتصاديا أو قائما على الأقل بجانب كبير من هذه النفقات، وقد رأيت من سوء أحوال بعض المساجد في الجهات النائية ما جعلني أتجه بفكري نحو هذه المسائل التي لابد أن يحسب حسابها في نفس الوقت الذي نفكر فيه في إنشاء مساجد الغد في منازل الجماعات الإسلامية النائية، وليس من المأمون أن نكمل أمر هذه المساجد لمكارم الناس، إذ في حالات كثيرة جدا لا تتيسر رواتب القائمين بالعمل في المسجد بصورة منتظمة وليس من اللائق أن نكلهم في ذلك إلى ما يشبه الصدقات.

خاتمة:

وموضوع مساجد اليوم والغد موضوع كبير وعلى أكبر جانب من الأهمية والرأي أن يوضع موضع الدرس من جانب المسؤولين عن شؤون الإسلام والمساجد وانتشار الإسلام والجماعات الإسلامية الصغيرة المتفرقة وسط جماعات كبيرة غير إسلامية.

وقد آن فيما نحسب أوان التخطيط البعيد المدى لمستقبل المساجد في البلاد الإسلامية أو ذات الكثافة الإسلامية العالية، ومستقبل الأقليات

الإسلامية في البلاد ذات الأكثرية غير الإسلامية، لأن الأمر محتاج فعلا إلى سياسة مرسومة قائمة على حساب دقيق لشئون المساجد جملة بمختلف أنواعها ومواقعها وأحجامها وأنواعها، حساب يقوم على أسس واقعية واقتصادية واجتماعية، فليس يكفي أن نقول إن مساجد المدن الكبرى ينبغي أن تكون مراكز للتثقيف والتوجيه الديني والإنساني بل لابد أن نبين كيف يتم ذلك. وعندما نتحدث عن مساجد الأقليات الإسلامية لا يكفي أن ننصح أفراد هذه الجماعات بأن يكونوا على أيمان وأريحية ليقوموا بإنشاء مسجدهم بل لا بد أن نرسم لهم السبيل إلى ذلك، وعندما نفكر في أن يكون المسجد قائما بنفقات نفسه بصورة مستمرة نعالج مسألة من أهم مسائل المساجد ومصائرها، فليس المهم أن ننشأ المسجد ولكن المهم أن يعيش هذا المسجد ويزدهر السنوات بعد السنوات ونجدد نشاطه من موارده ومما يتأتى من مكرمات الجماعات الإسلامية الكبرى وأهل الخير القادرين من أفراد الجماعة، ثم إن المسجد لابد أن يتطور مع الزمن وأن يزداد جمالا وبهاء ونظافة وفخامة حتى يلقي الهيبة في نفوس الناس ولا بد كذلك أن يكون قادرا على مواجهة التحديات التي يواجهها من الاتجاه العام إلى ضعف الروح الديني في بعض المجتمعات ومن هجوم أفكار الملحدين وغير المسلمين. وهو هجوم يتزايد يوما بعد يوم، وعلى المساجد حصون الأيمان أن تصمد لهذه التحديات.

وإذا كانت هناك نهضة معمارية مساجدية في بلاد الإسلام الكبرى فينبغي أن تستمر هذه النهضة بأن يوجه المهندسون والمعماريون نحو ضرورة العمل المستمر في إنشاء أشكال معمارية جديدة وإنشاء مجموعات مساجدية من طرز جديدة تلبي مطالب العصور القادمة، لأن المساجد حصون الإسلام ولا مستقبل لجماعة إسلامية بدون مساجد، والمساجد هي أيضا واجهات الإسلام وظاهره المادي المحسوس فينبغي أن تكون لها من الهيئات والأشكال ما يوقع الإجلال في النفوس.

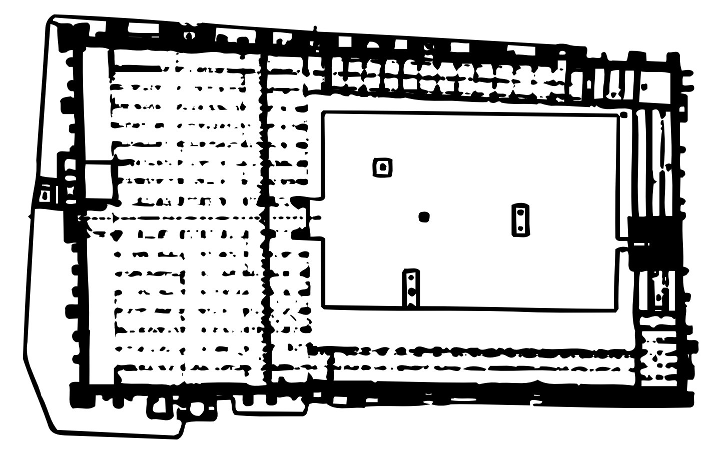
وبعد فقد آن أن نختتم هذا الحديث عن المساجد، فقد طوفنا طويلا في عالمها في الزمان والمكان ولو استرسلنا مع الحديث كما تشتهي النفس لما كانت له نهاية، لأن المساجد بيوت الله وتربط الإنسان بالخالق الحي الباقي سبحانه، فهي مواضع للخلوة ومجالات للفكر السابح يمضي مع

تأملاته معها إلى ما لا نهاية، وحديثها صلاة صامتة بلا نهاية أيضا، ولكن لابد لكل حديث من نهاية، فلنقف عند هذا الحد تاركين بقية الحديث للقلب اليقظان والعيون التي تحس الجمال وتحبه وتكمل ما لم يتيسر لنا رسمه من جوانب الصورة، بين دفتي هذا الكتاب.

وقد قلنا فيما أحسب كثيرا، ولكن ما بقي أكثر ولأصحاب التخصص في العمارة حديث آخر طويل ولأصحاب القلوب أحاديث أطول وأطول. وما فعلنا هنا ليس أكثر من أن وصلنا القارئ بهؤلاء وأولئك وأخذنا قبسا من نور المساجد يسرناه للقارئ ليمضي وحده على ضوئه في عالم كله نور وجمال وإيمان، عالم المساجد عالم القلوب وعالم العيون التي تحس الجمال. وقدمت أن الجمال والإيمان واحد ورمزهما واحد. وسبحانه تعالى هو المؤمن يحب المؤمنين وهو الجميل يحب الجمال.

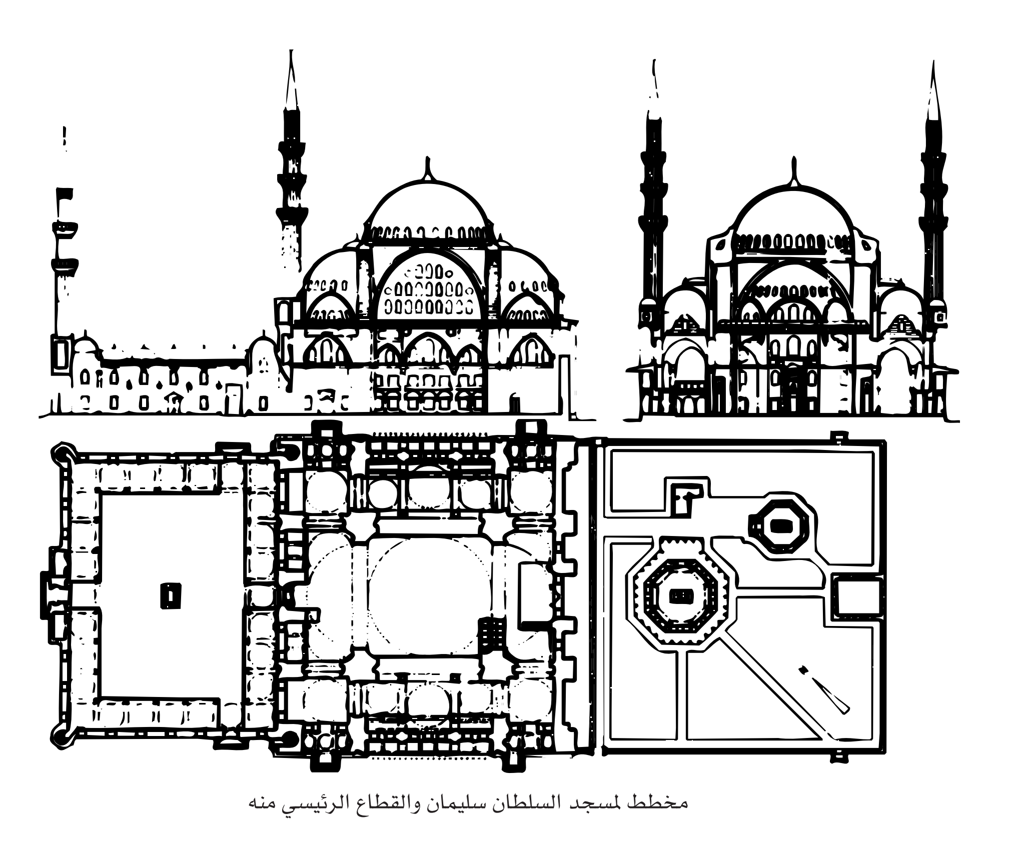
حسين مؤنس

مخططات وصور

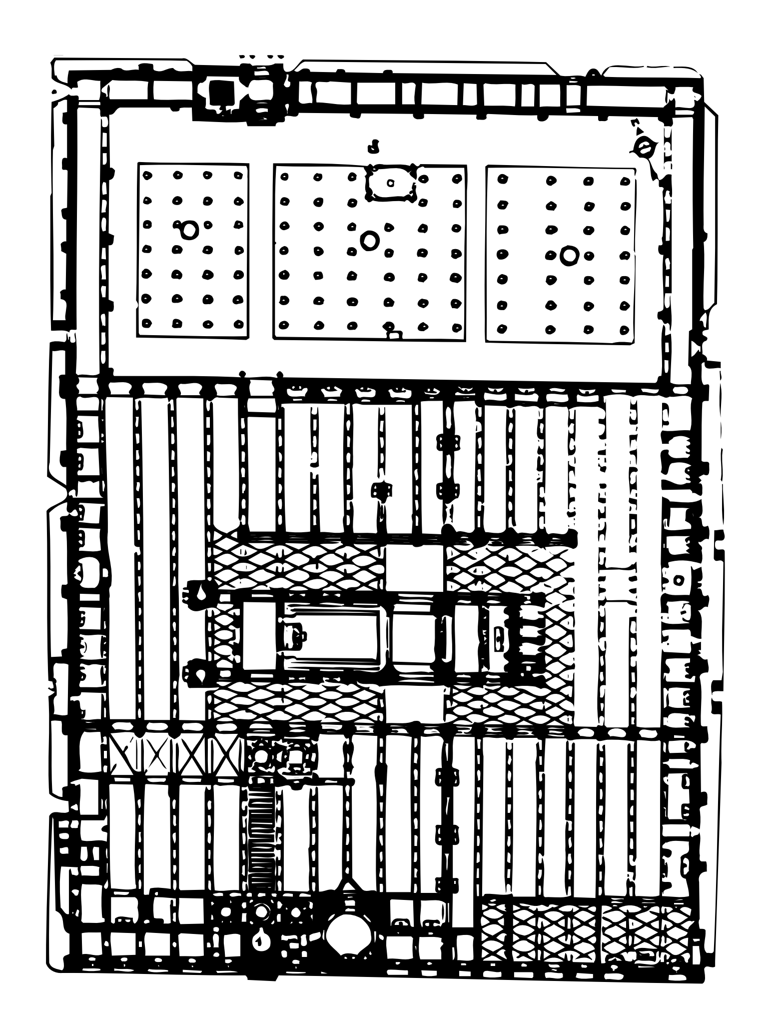


مخطط المسجد الكبير بالقيروان

مخطط مسجد مهرماه في استنابول وقطاع منه



مخطط لمسجد السلطان سليمان والقطاع الرئيسي منه



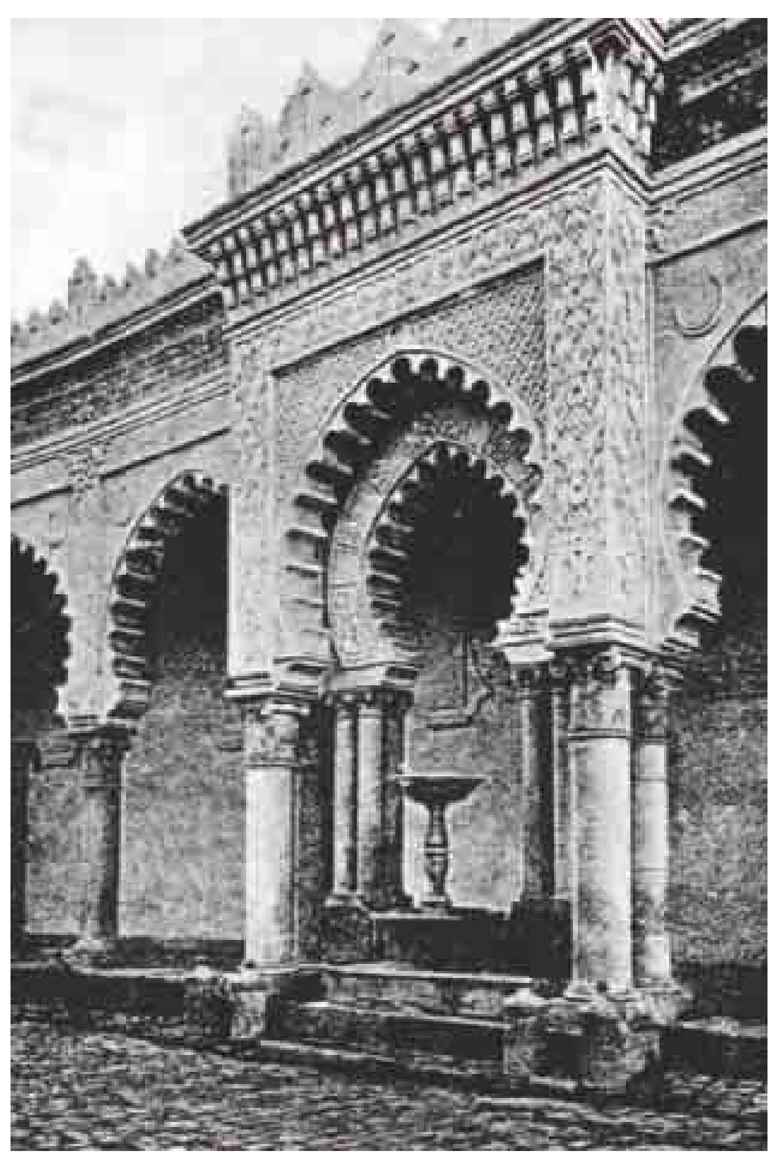
مخطط المسجد الكبير في قرطبة



مسجد عبوديا في كوالا كنجسار ـ ماليزيا



مسجد المحضار في تريم ـ محافظة حضرموت اليمن الجنوبي



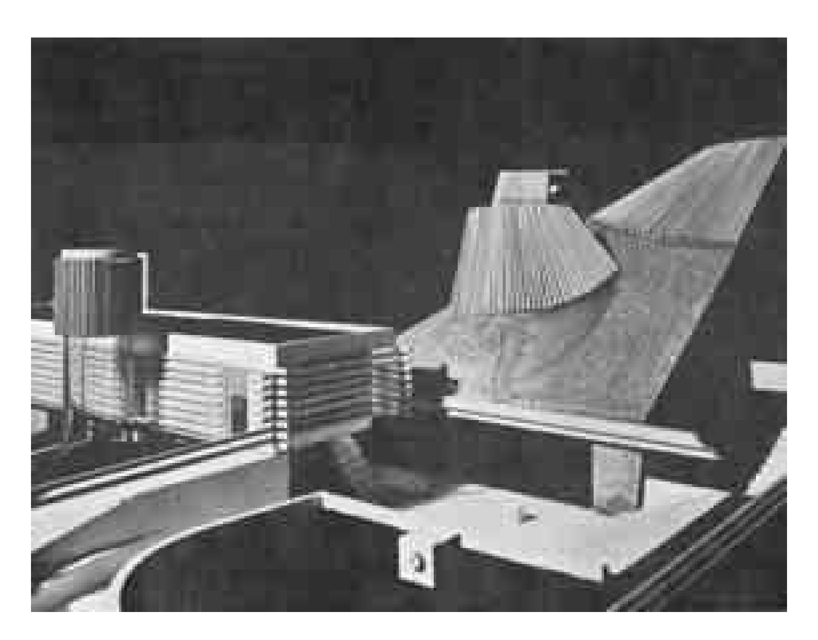
المسجد الجامع الكبير في مدينة الجزائر طراز مغربي اندلسي



مسجد ماينبونج في احدى جزر ارخبيل خولو او سولو في جنوب الفلبين



مسجد ساتجوناباد في بنجلاديش طراز مغولي هندي .



المركز الاسلامي الجديد ومسجده في مدينة «فيسوكو» ـ يوغسلافيا



مسجد بروناي الكبير - في اتحاد ماليزيا



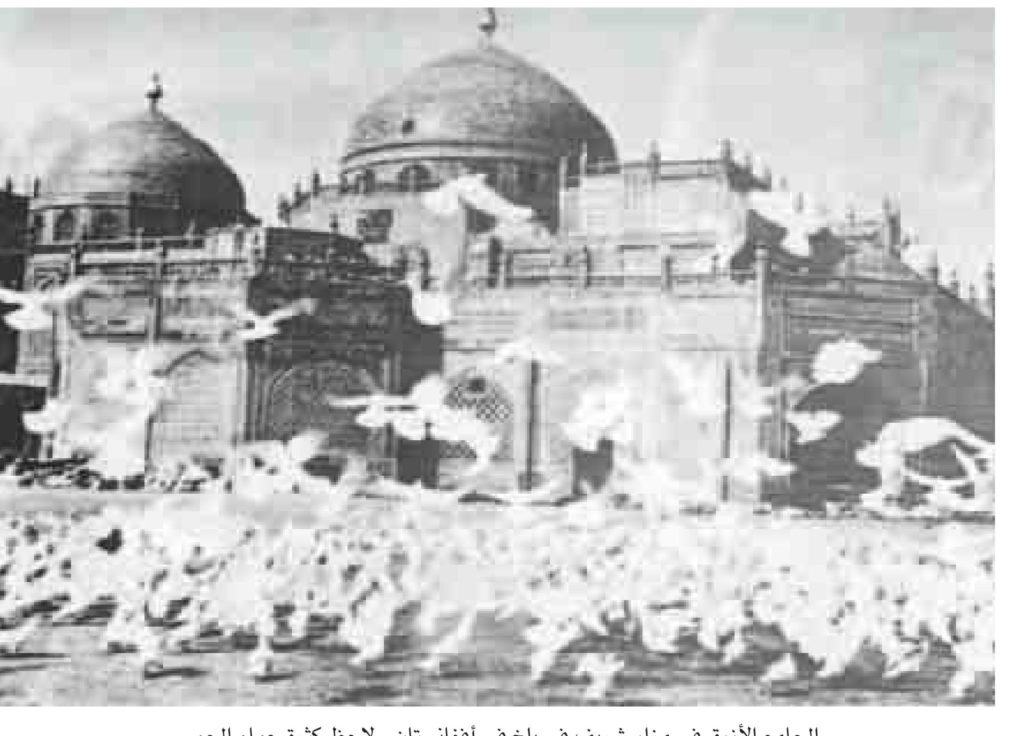
المسجد القومي (نجارا مسجد) في كوالا لومبور ماليزيا منظر عام



الجامع الأزهر



مسجد أوج شرخلي - منظر عام طراز سلجوقي



الجامع الأزرق في مزار شريف في بلخ في أفغانستان . لاحظ كثرة حمام الحمى



جامع الصفا، من مساجد الطائفة الإسلامية الشيعية في بيروت.



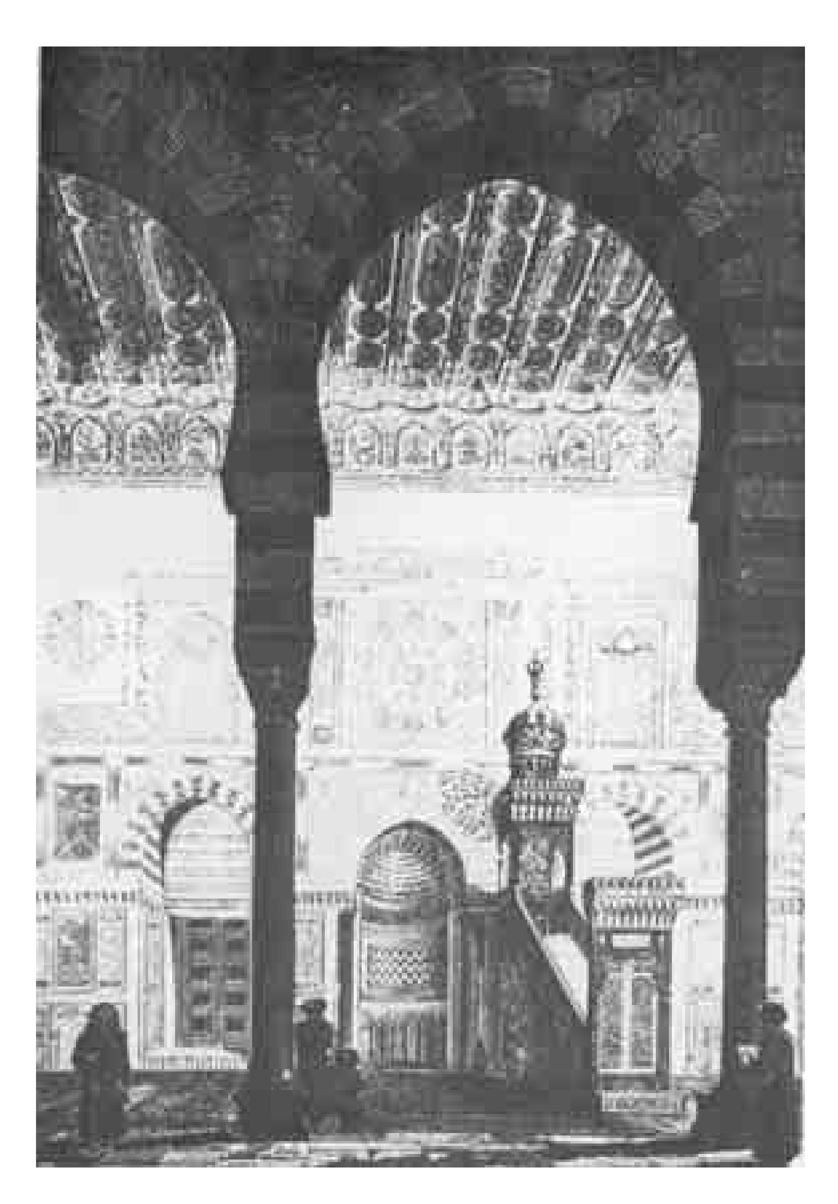
صومعة (مئذنة مسجد اشبيليه الجامع، حولت الى برج النواقيس للكاتدرائية
وتسمى بالدوارة او الخيرالدا



مسجد قايتباي - القاهرة، طراز مملوكي



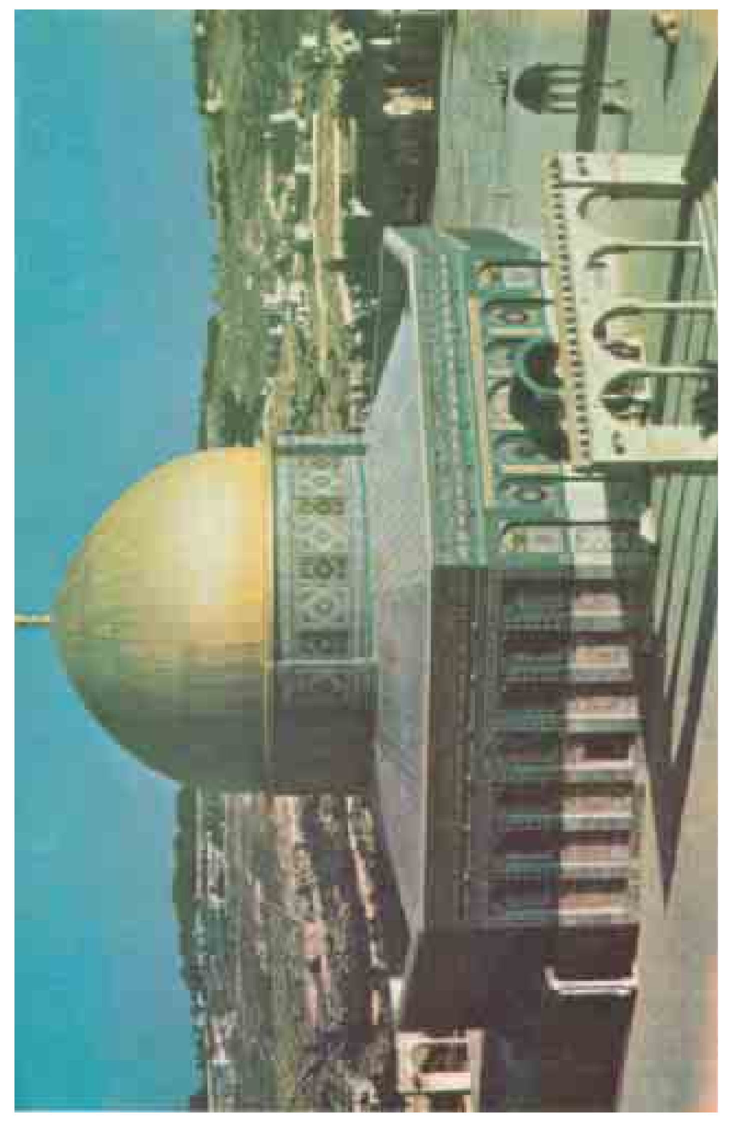
مسجد سيدي عقبة في القيروان . الواجهة وتبدو احدى قبتي المسجد فوقها



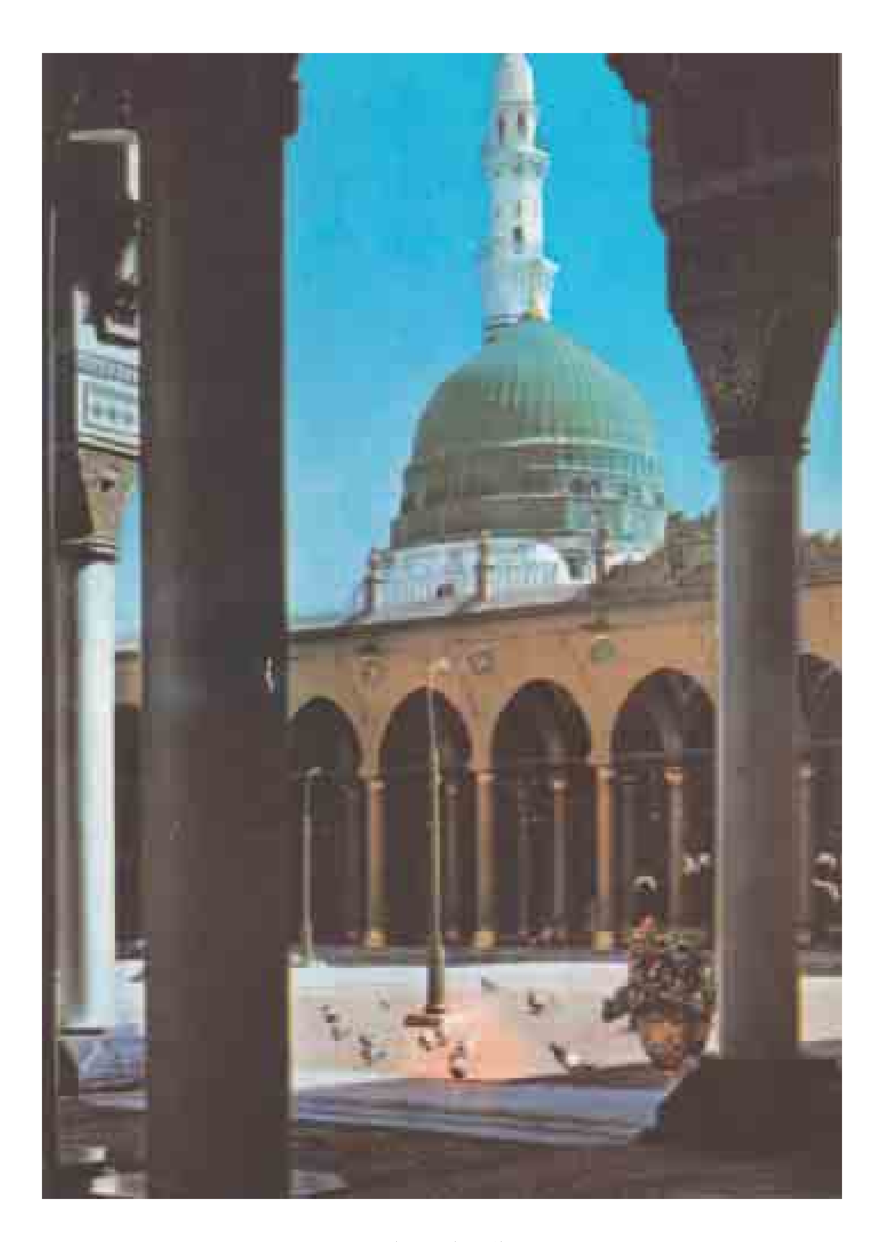
المحراب والمنبر في جامع المؤيد شيخ السلطان المملوكي



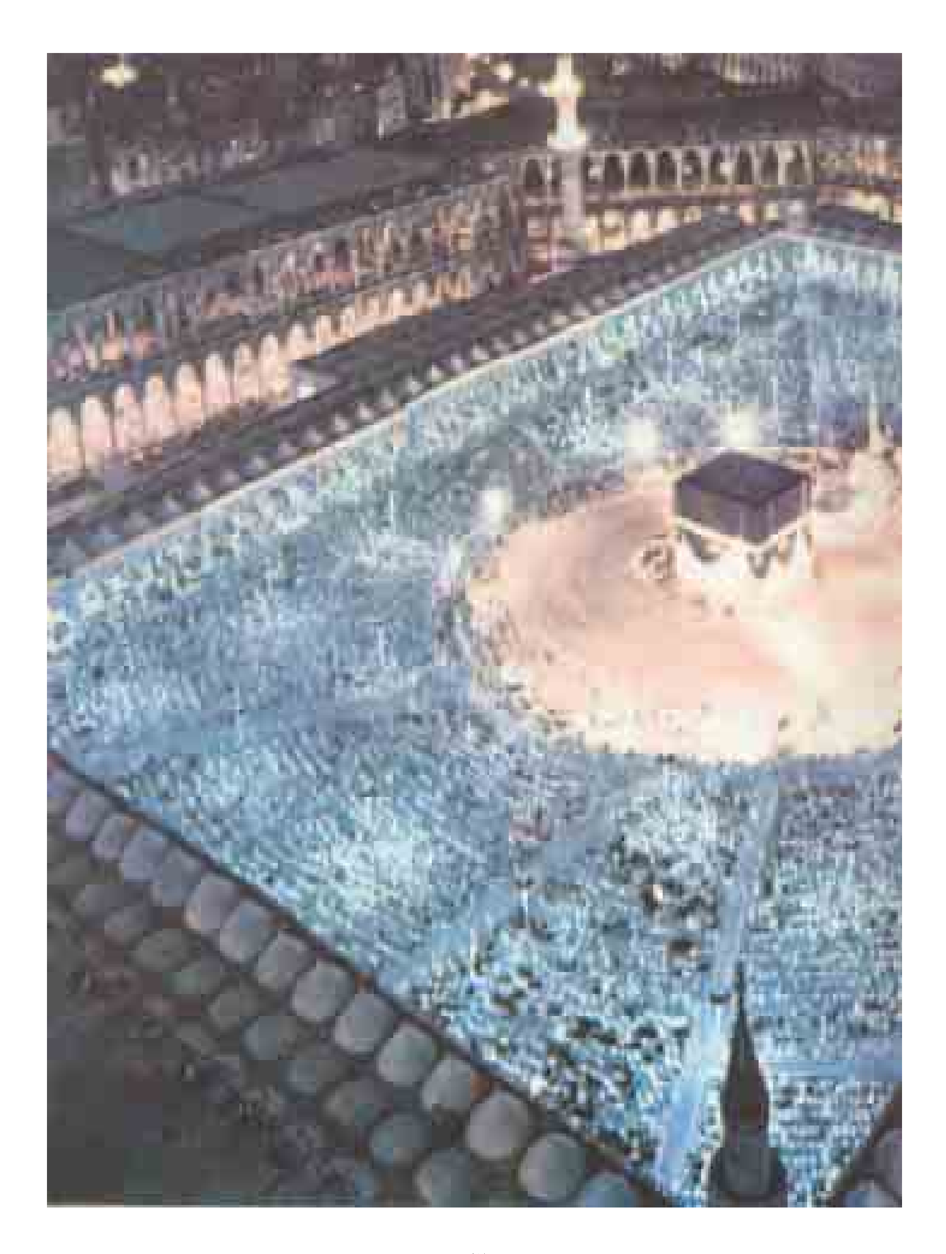
مسجد باريس - فرنسا



قبة الصخرة بالقدس الشريف



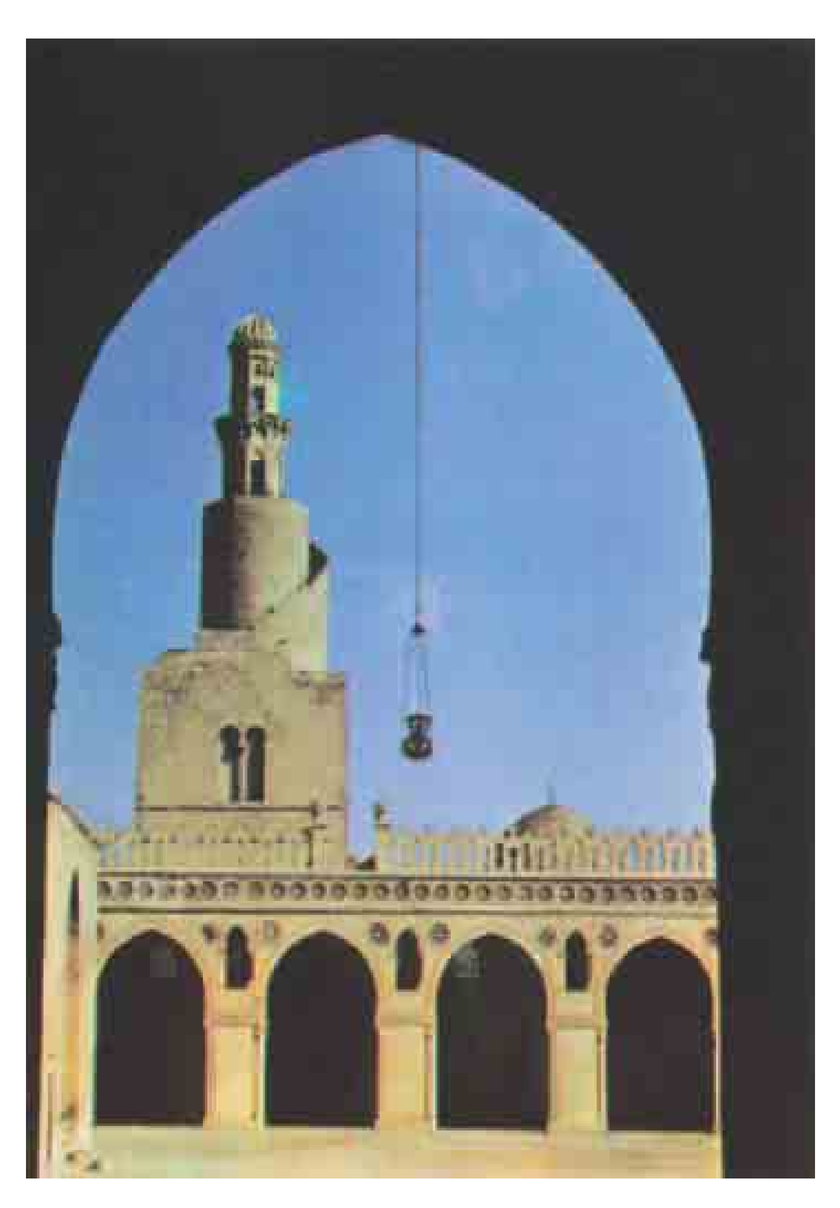
القبة الخضراء



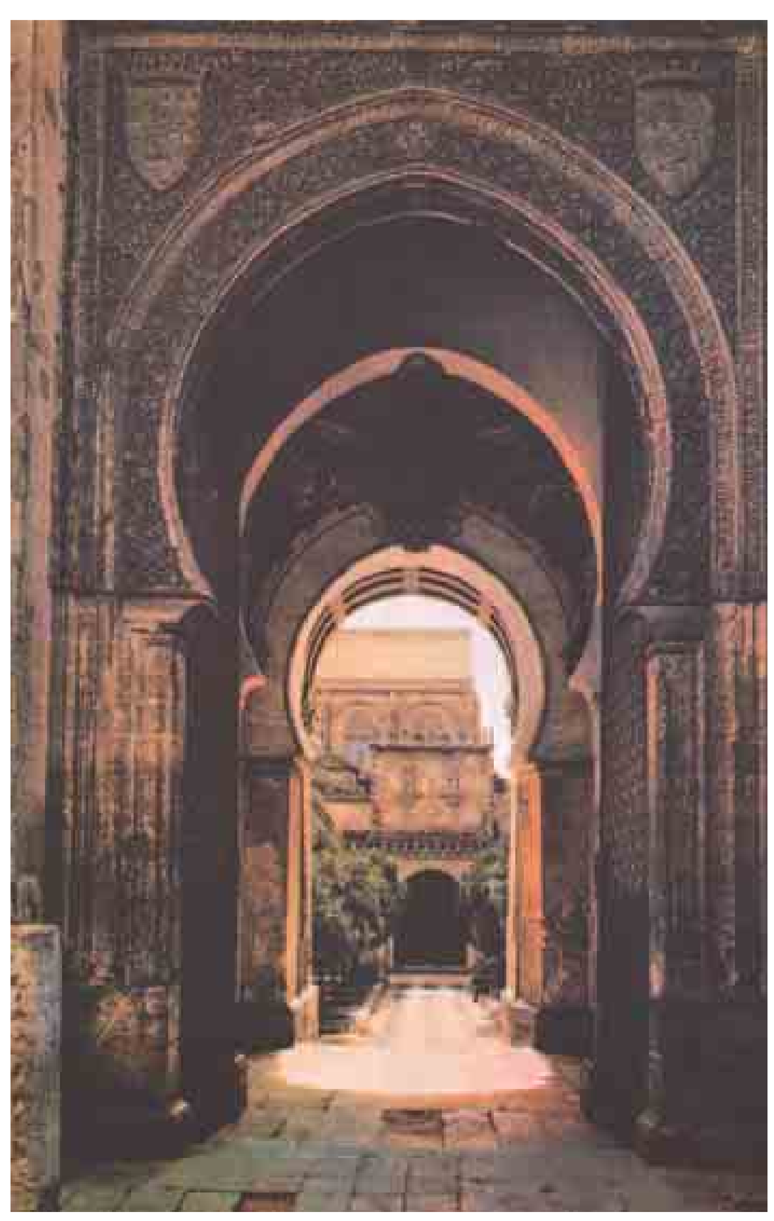
الكعبة



الجامع الأموي في دمشق: صورة لصحن المسجد وبيت الصلاة والمئذنة



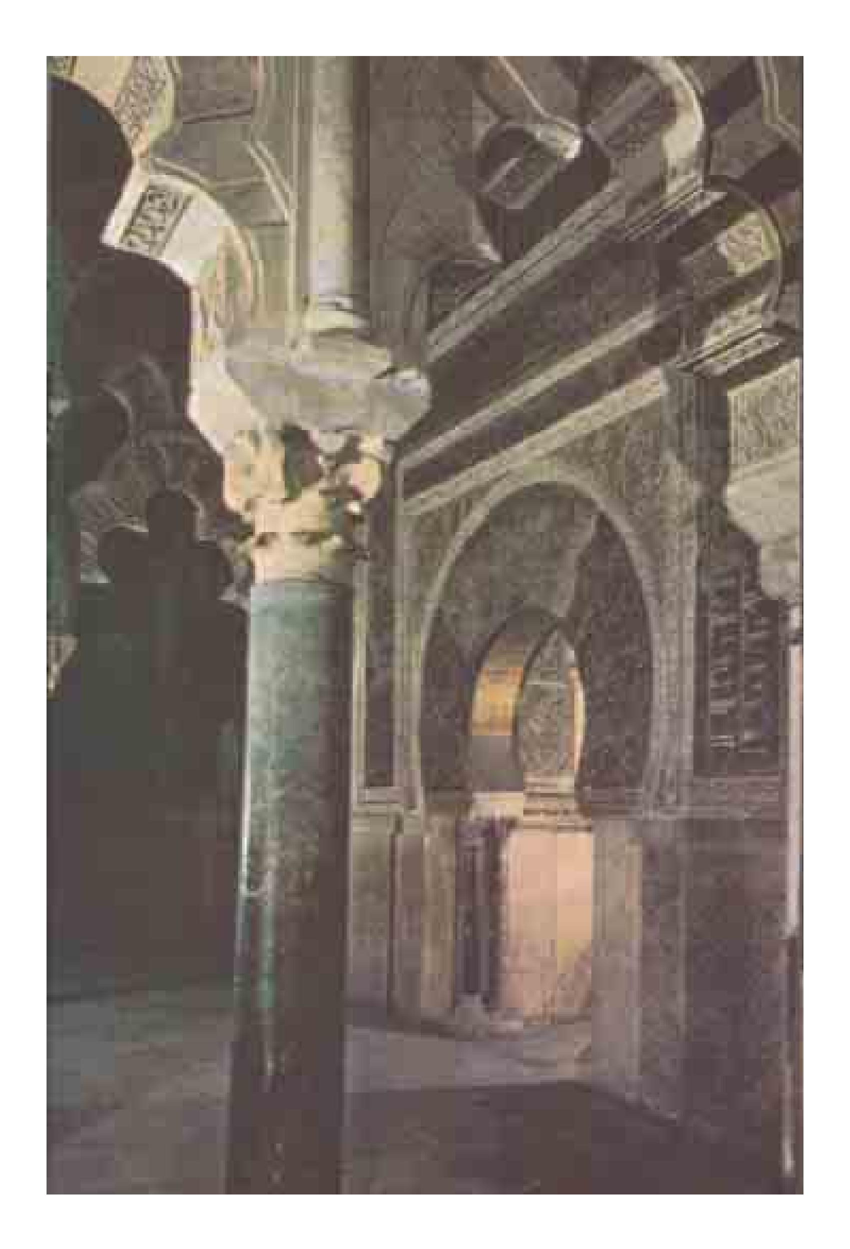
جامع أحمد بن طولون في الفسطاط جانب من المجنبة الخلفية وعقودها
ورواقها مع المئذنة الحلزونية



المدخل الرئيسي لمسجد قرطبة الجامع - المؤدي الى الصحن المزين بأشجار النارنج



مسجد قرطبة الجامع: باب المغفرة، البوابة نفسها من طراز الخلافة



مسجد قرطبة الجامع : المحراب وبلاطة المحراب



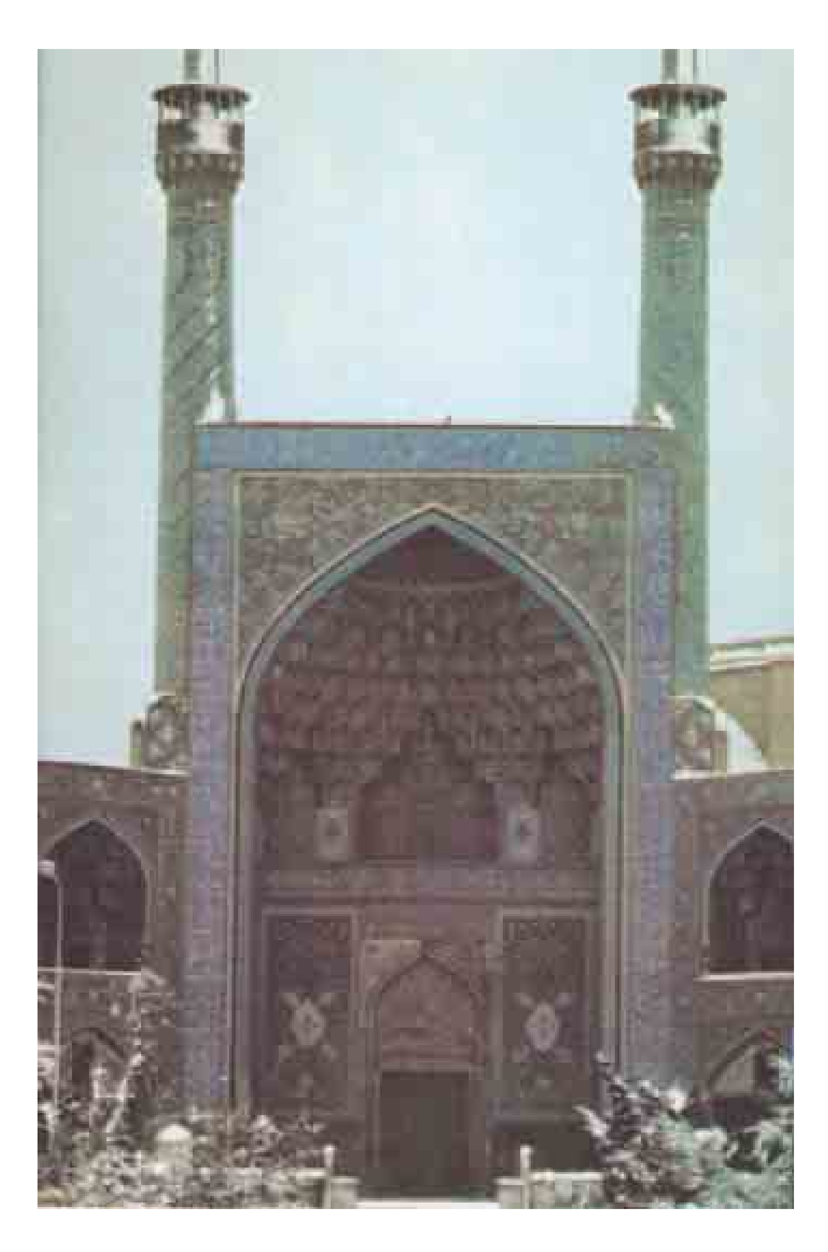
مسجد قرطبة الجامع : أحد الأورقة، لاحظ العقود المزدوجة ١٥ منها فريدة من نوعها في الدنيا



مسجد قرطبة الجامع : منظر آخر من بيت الصلاة، يظهر فيه جمال الأعمدة والعقود



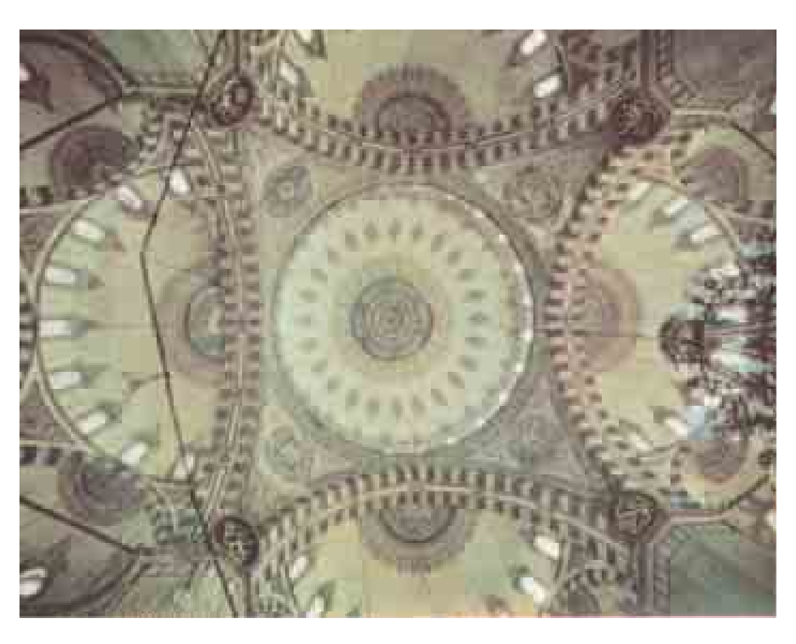
منظر خارجي لمسجد السلطان سليم، في أدرنه



واجهة مسجد الشاه في اصفهان ، إيران



منظر عام لمسجد شاه زاده في استانبول . لاحظ القبة الوسطى وانصاف القباب حولها



سقف بيت الصلاة في مسجد شاه زاده في استانبول



مسجد نور الاسلام في جمهورية سور ينام شمال البرازيل



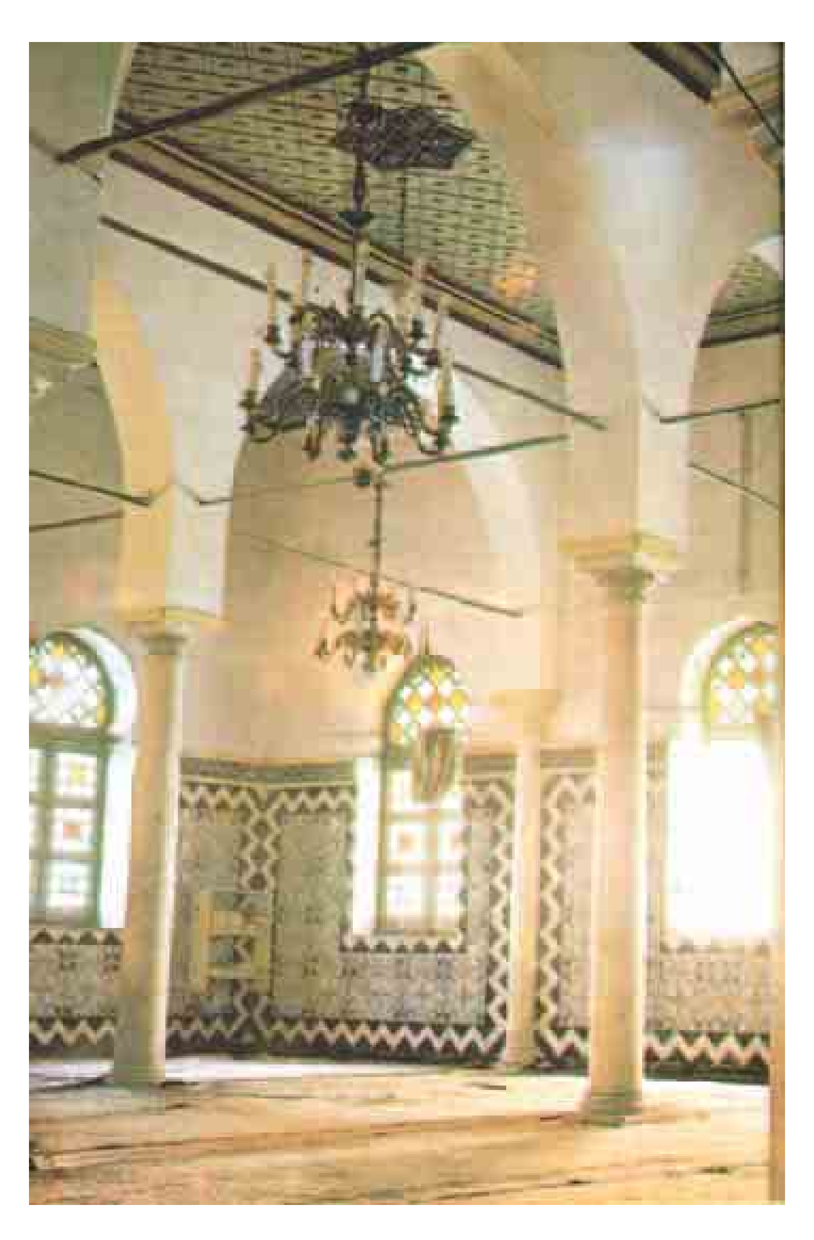
مسجد للسيدة فاطمة الزهراء (حضرت معصومة) في مدينة قم بايران



مسجد جيم في شترال - باكستان



منظر عام لمسجد السلطان سليمان في اسطنبول



مسجد صالح باي في الجزائر



مسجد السلطان حسن (على اليسار) ومسجد الرفاعي (على اليمين) في القاهرة



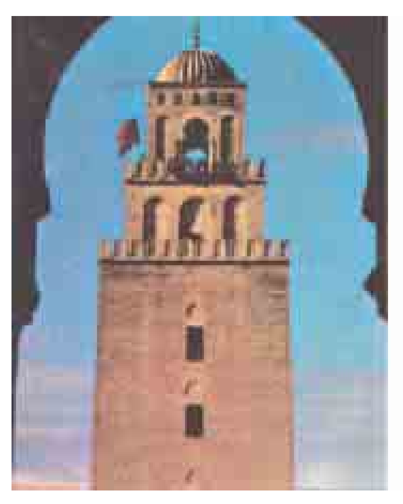
مسجد الإمام موسى الكاظم - العراق



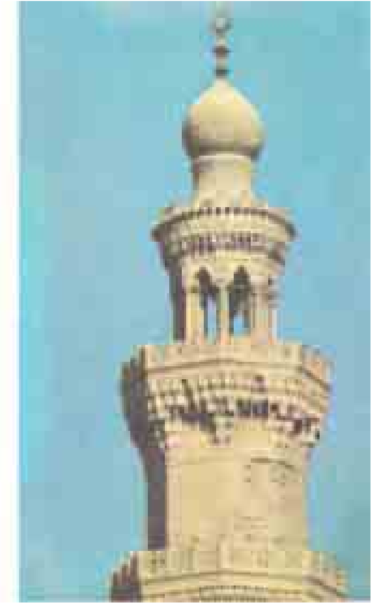
مسجد فاطمة - الكويت



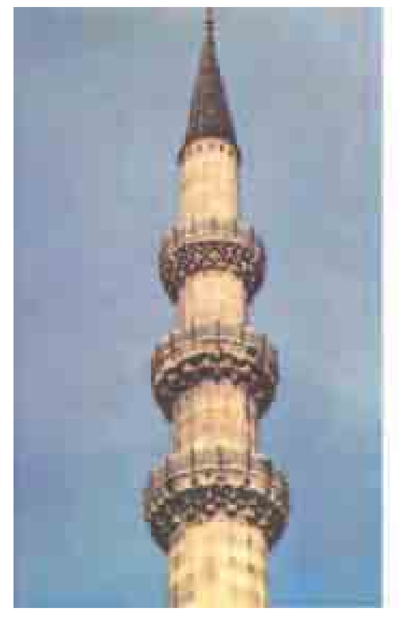
مئذنة مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة



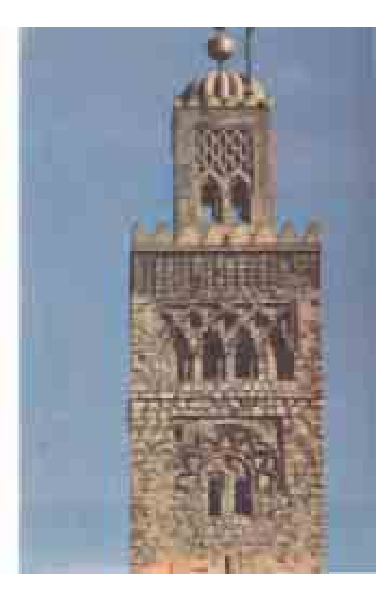
مئذنة مسجد الجامع في القيروان(تونس)



مئذنة مسجد السلطان حسن بالقاهرة



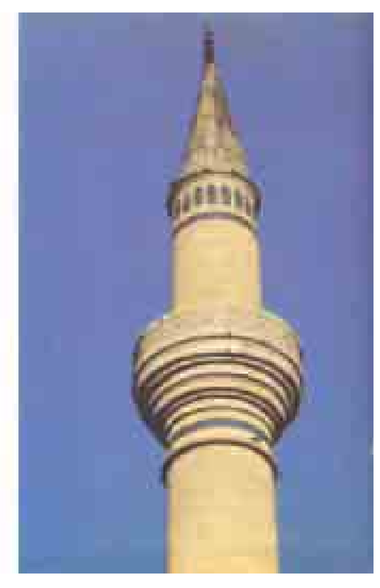
مئذنة مسجد السلطان سليمان في استانبول



مئذنة مسجد الكتبية في مدينة مراكش



مئذنة صرغتمش (القاهرة)



مئذنة مسجد تركي في قونية



مئذنة مسجد صرفلي في أدرنه



ب أ

مئذنتان فريدتان في هيئتهما

أ - مئذنة مسجد جام في أفانستان . بنيت في القرن الثاني عشر
ب - مئذنة مسجد الكتبية في مدينة مراكش بنيت في القرن الثاني عشر على يد الموحدين.



محراب مسجد خانقاه في ناتنز ايران



محراب مسجد جامع الأحمدية ،
حلب ، سوريا



محراب مسجد مدرسة ابن يوسف ويمتاز
بزخارفه الجصية



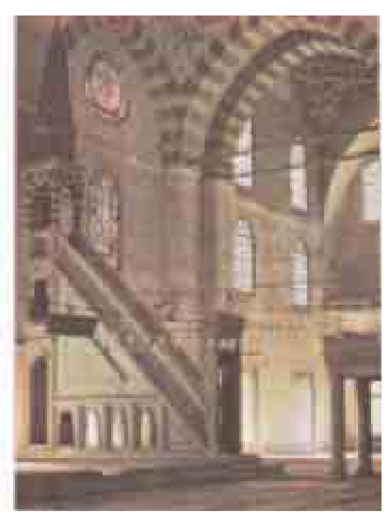
محراب مسجد الناصر محمد بن قلاوون
في القاهرة من الرخام المعشق ذي
الألوان المختلفة



منبر خشبي بديع موجود في منتصف بستان في طهران



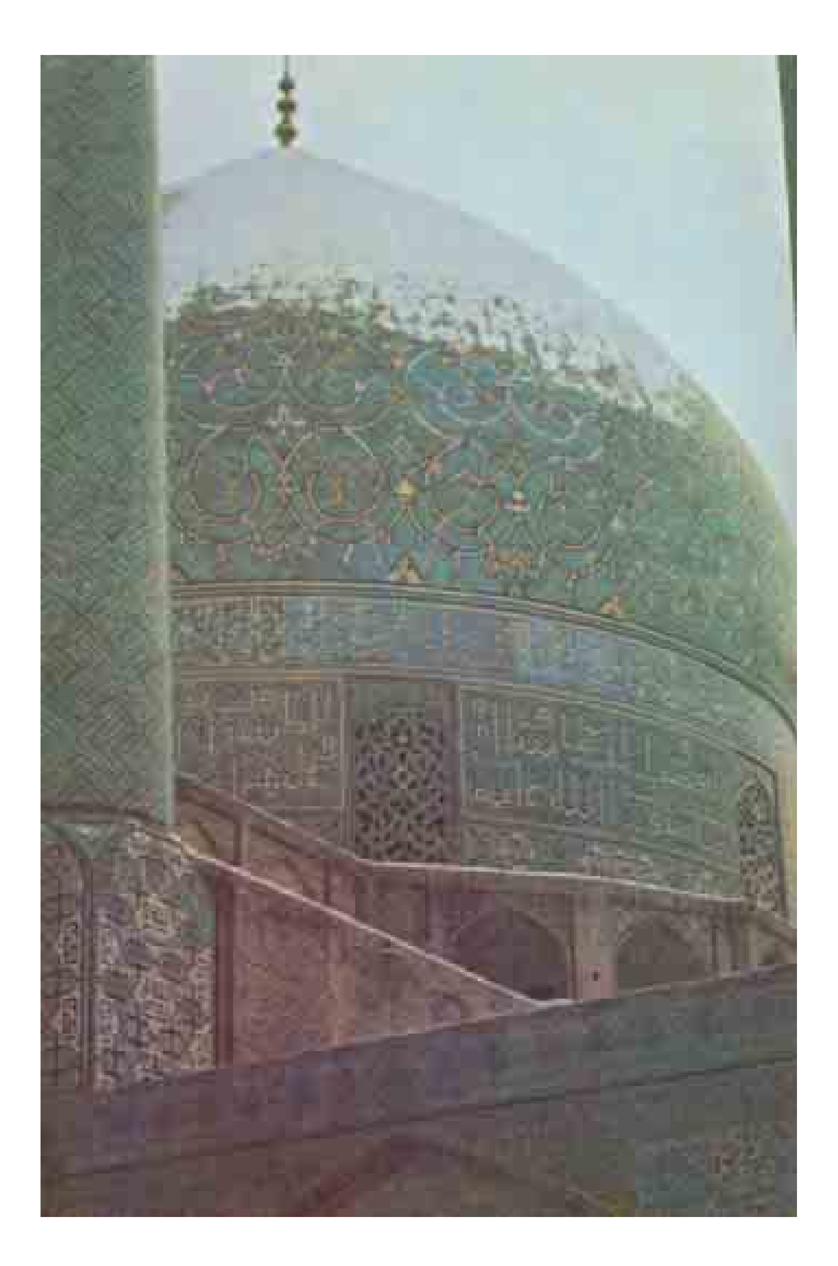
زخرفة المنبر الخشبي لمسجد القيروان الكبير - تونس



منبر جامع السلطان سليمان في استانبول



منبر جامع السلطان برقوق في القاهرة



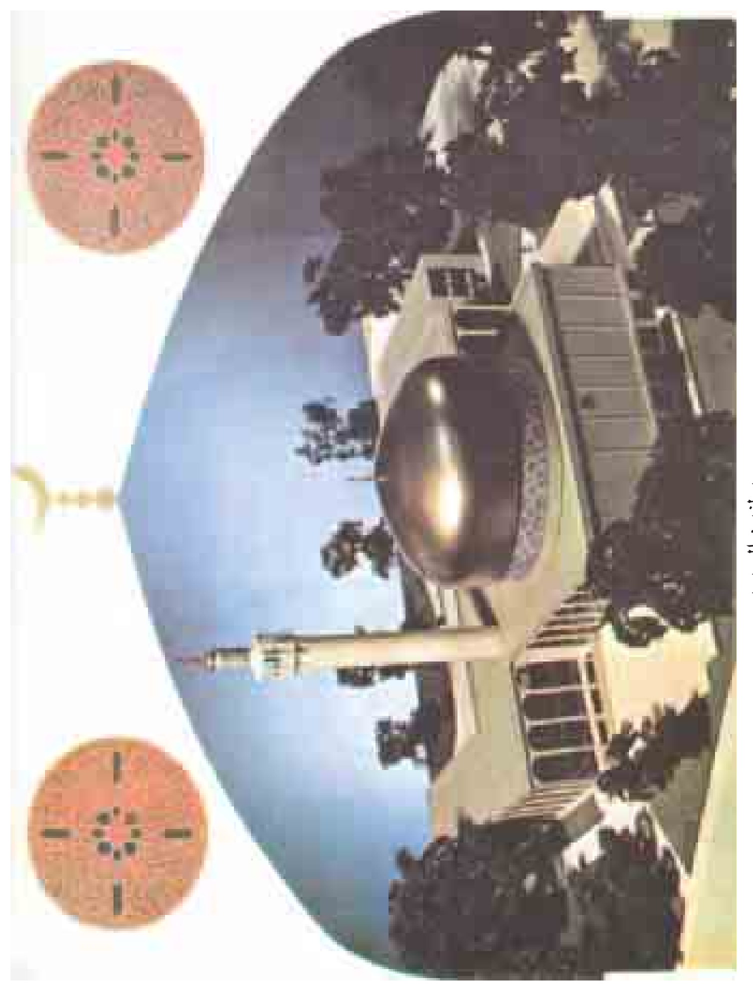
القبة الخارجية مع المئذنة - مسجد الشاه في اصفهان



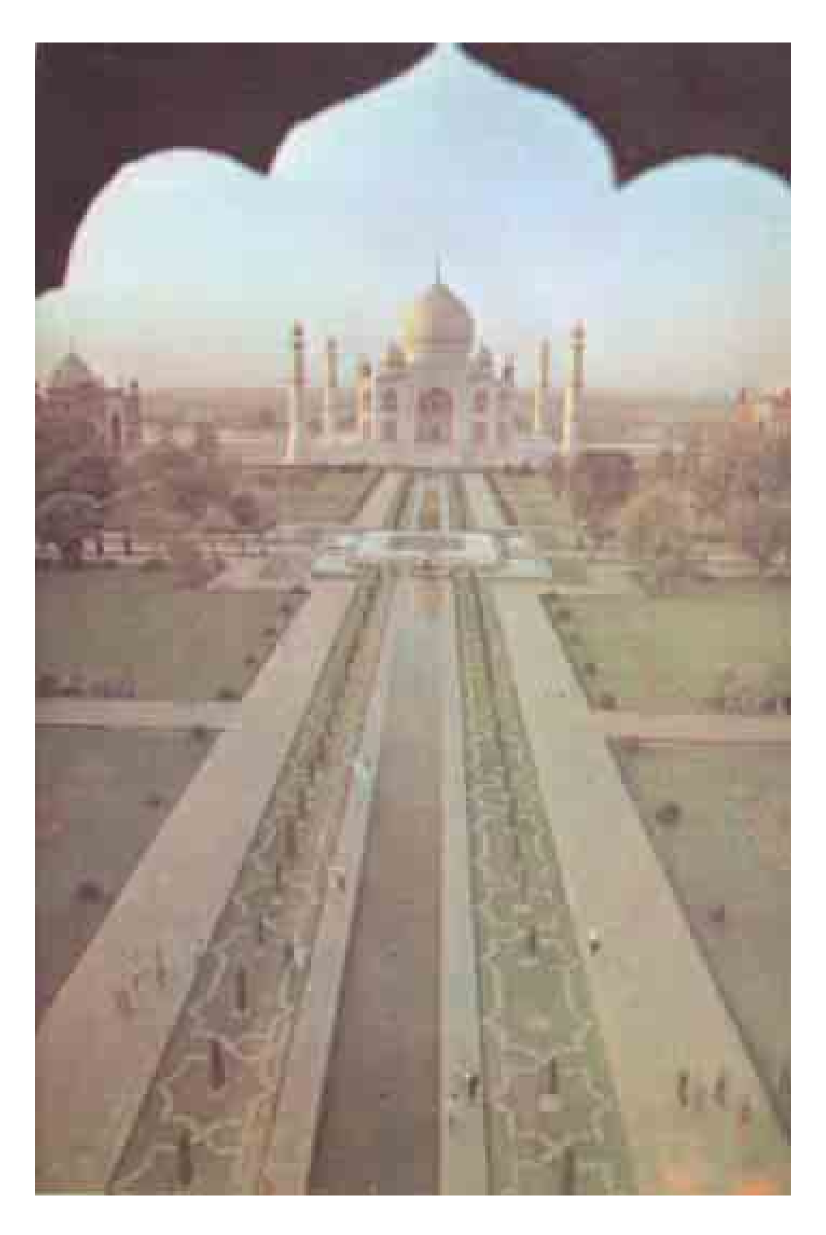
القبة البديعة التي تزين روضة خواجا ابو نصر بارسى في افغانستان



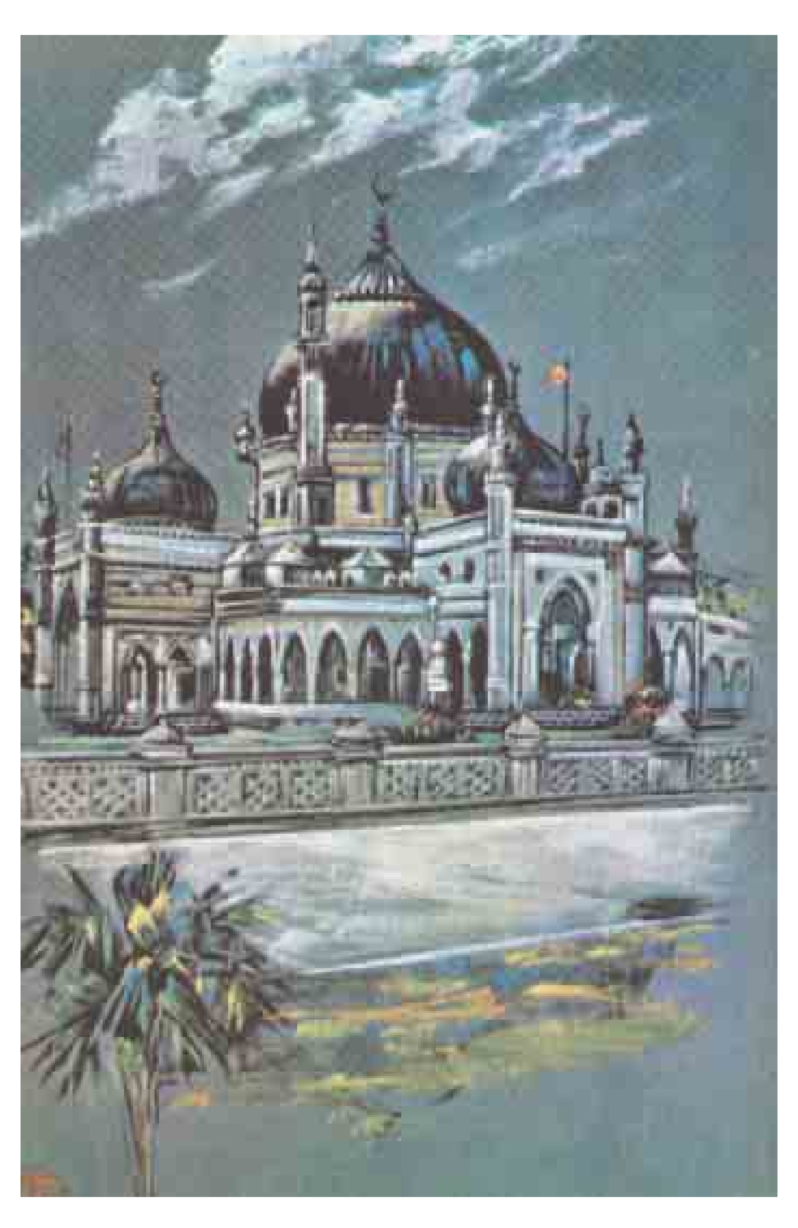
نقش بالقاشاني على مئذنة مسجد جام، افغانستان، القرن الثاني عشر



مسجد لندن الجديد



روضة التاج محل وحدائقها ، أجرا، الهند



بطاقة من ماليزيا تحمل رسم مسجد تصوره الرسام وجمع فيه كل
ما يمكن من جمال الفن الاسلامي

المؤلف في سطور:

د. حسين مؤنس

* تخرج في كلية الآداب-جامعة القاهرة عام 1934 ونال درجة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي من جامعة زيوريخ عام 1943.

* تدرج في وظائف هيئة التدريس بجامعة القاهرة إلى أن عين أستاذ كرسي التاريخ الإسلامي بها عام 1954.

* عين مديرا لمعهد الدراسات الإسلامية في مدريد عام 1957.

* عمل أستاذا للتاريخ الإسلامي، ورئيسا لقسم التاريخ بجامعة الكويت حتى عام 1977.

* يشغل حاليا منصب رئيس تحرير مجلة الهلال بالقاهرة.

* عضو في عدة جمعيات ولجان علمية وثقافية في مصر والكويت وغيرهما من البلدان العربية والإسلامية.

* له العديد من المؤلفات والبحوث العلمية والأدبية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية والأسبانية.

* أسهم في تحرير الكثير من الصحف والمجلات العربية.



تكنولوجيا الطاقة البديلة

تأليف: د. سعود أبو عياش